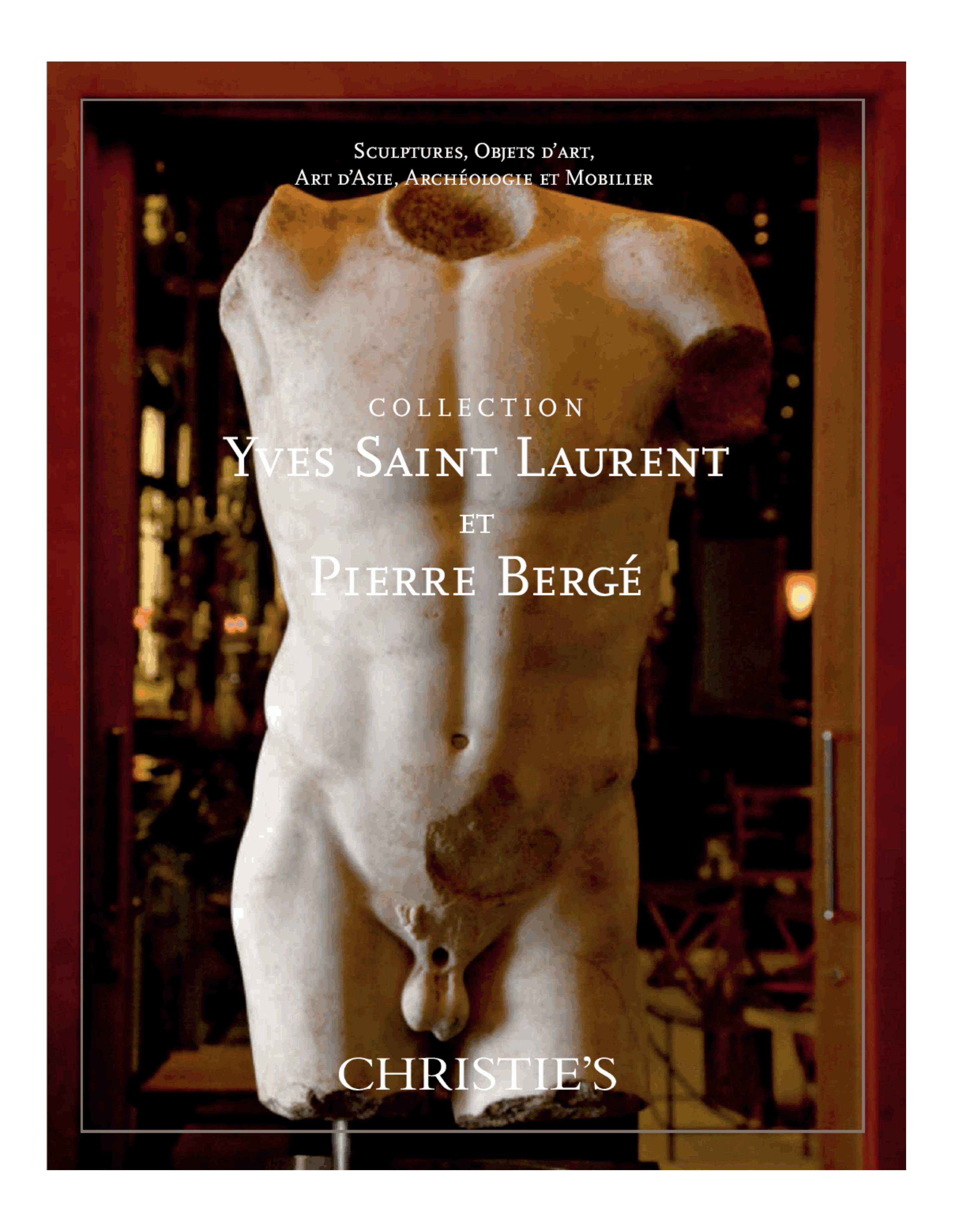

Sculptures, Objets d'art,
Art d'Asie, Archéologie et Mobilier
COLLECTION
Yves Saint Laurent
et
Pierre Bergé
CHRISTIE'S







Sculptures, Objets d'Art, Art d'Asie, Archéologie et Mobilier

MERCREDI 25 FÉVRIER

13H00 SCULPTURES, OBJETS D'ART

19H00 ART D'ASIE, CÉRAMIQUES, MOBILIER, ART ISLAMIQUE, ARCHÉOLOGIE





Ma volonté est que mes dessins, mes estampes, mes bibelots, mes livres, enfin les choses d'art qui ont fait le bonheur de ma vie, n'aient pas la froide tombe d'un musée et le regard bête du passant indifférent, et je demande qu'elles soient toutes éparpillées sous les coups de marteau des commissaires-priseurs et que la jouissance que m'a procurée l'acquisition de chacune d'elles, soit redonnée, pour chacune d'elles, à un héritier de mes goûts.

Edmond de Goncourt

My wish is that my drawings, my prints, my bibelots, my books, the works of art which have been the joy of my life, are not consigned to the cold tomb of a museum and the coarse gaze of the indifferent passer-by, and I ask that they are all scattered by the commissaire-priseur's gavel so that the joy which each acquisition gave me can be experienced once again by the inheritors of my tastes.

Edmond de Goncourt



La collection que Christie's met en vente, avec le concours de Pierre Bergé et Associés, a été constituée au cours des cinquante dernières années par deux hommes passionnés d'art, de culture et bien décidés à réunir les tableaux, objets, meubles les plus beaux, sans parti pris ni a priori, mais fidèles seulement à leur goût et surtout à leur exigence. Nous nous sommes rencontrés, Yves Saint Laurent et moi – puisque c'est de nous qu'il s'agit – en 1958 et très vite nous avons su qu'un jour nous ferions une collection.

Nous ne l'avons pas commencée tout de suite mais avons attendu d'avoir les moyens de satisfaire cette exigence. C'est ainsi que la première œuvre d'art que nous avons acquise est le *Portrait de Mme L.R.* par Brancusi. Très jeune j'étais allé chez Brancusi, impasse Ronsin, et je ne me doutais pas qu'un jour je vivrais avec une de ses sculptures.

Nous eûmes la chance, assez vite, de pouvoir faire entrer chez nous Matisse, Picasso et quelques autres et de commencer à vraiment collectionner. Il faut comprendre que nous avons été intéressés par toutes les formes d'art et que nous n'avons jamais fait de différence, ni établi de hiérarchie, entre un cratère grec, un émail de Limoges ou de Venise, une sculpture africaine, un meuble art déco, un bronze de Jean de Bologne, un tableau de Frans Hals, une aquarelle de Cézanne, un ready-made de Duchamp, un mobile de Calder, une coupe en vermeil d'Augsbourg, une toile de Paul Klee ou de Géricault, pour ne citer que quelques unes des œuvres dont nous nous sommes entourés.

Si j'ai pris la décision de me séparer de la totalité de cette collection, c'est qu'à mes yeux, après la mort d'Yves Saint Laurent, le 1er Juin 2008, elle avait perdu une grande partie de sa signification. En effet, cette collection s'est faite à deux. Comment faire une collection à deux ? Nous ne nous sommes jamais posé la question, tant nos choix se sont complétés. L'un avait-il une attirance pour l'art déco que l'autre la partageait aussitôt. Aimait-il surtout la peinture que l'autre adhérait sans réticence. Nous avons construit une œuvre partagée, tant il est vrai qu'une collection est véritablement une œuvre. On peut certes s'amuser à deviner quelle est la part de l'un et celle de l'autre mais on risquerait de se tromper. Parfois, nous ne le savions pas nous-mêmes. Nous n'avons demandé l'aide de personne, nous n'avons pas chargé qui que ce soit de constituer tout ou partie de notre collection. Cela nous aurait privés d'une part du plaisir qui fut le nôtre.

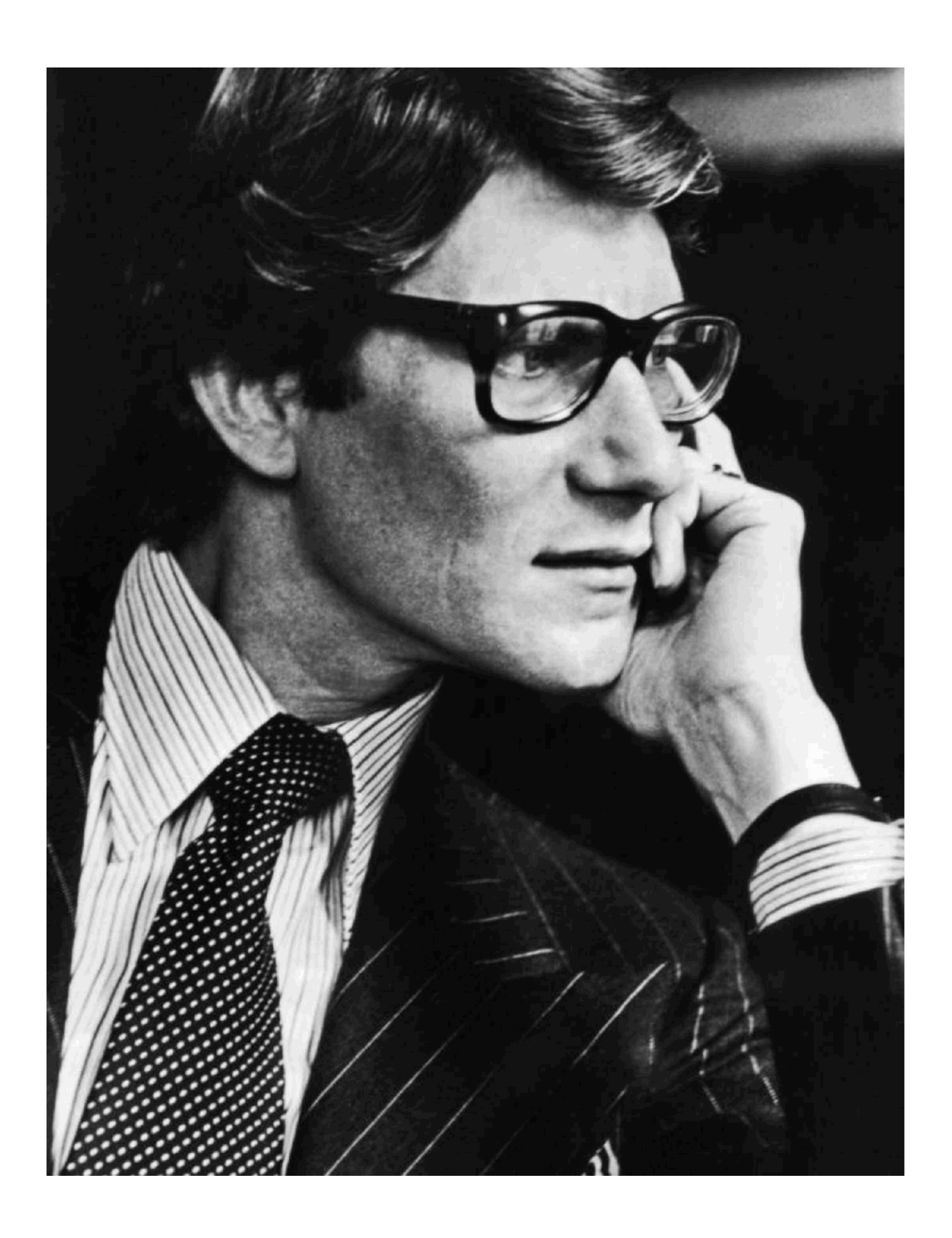
Nous ne nous sommes fiés qu'à nos coups de foudre et n'avons été guidés que par eux. Je ne m'imagine pas poursuivre ma passion de collectionneur sans Yves. D'une ville étrangère, je l'ai souvent appelé pour lui faire part d'une découverte, un objet, un tableau.

Il comprenait tout de suite, s'excitait au téléphone, avait hâte de le découvrir à mon retour.

Aujourd'hui, il me faut mettre un terme à cette collection. Je le fais sans regret et sans nostalgie. J'ai eu la chance de vivre avec tous ces objets, meubles, sculptures, tableaux ; je souhaite que d'autres connaissent la même chance. Je souhaite que tout ce que nous avons aimé avec tant de passion trouve place chez d'autres collectionneurs.

Ainsi va la vie des œuvres d'art : elles vont de main en main, de maison en maison, d'un continent à l'autre. C'est leur destin. Elles ne sont là que pour être admirées, aimées. Peu importe par qui. Je serais fier – oui disons-le – si certaines trouvaient place au milieu d'autres chefs-d'œuvre. Quoiqu'il en soit, je serais surtout heureux si un jour, bien plus tard, en regardant une de ces œuvres, un collectionneur pouvait dire en parlant d'Yves Saint Laurent et de moi : « *Ils ne se sont pas trompés.* »

Pierre Bergé



The collection being auctioned by Christie's, with the support of Pierre Bergé & Associés, was assembled over the last fifty years by two men with a passion for art and culture, determined to bring together the finest paintings, objects, and furniture without bias or prejudice whilst remaining true to their tastes and, above all, to their ideal. Yves Saint Laurent and I - the two men in question - met in 1958, and it soon became clear that one day we would have a collection.

We did not start immediately for we had to wait to acquire the means to satisfy our ideal. And so it was that the first work of art we acquired was the *Portrait of Mme L.R.* by Brancusi. I was very young when I first went to Brancusi's studio in the Impasse Ronsin, and I had no idea that one day I would live with one of his sculptures. Soon enough, we had the good fortune to be able to acquire works by Matisse, Picasso and a few others and to truly start collecting. One has to understand that we were interested in all forms of art and that we never differentiated nor established a hierarchy between a Greek vase, a Limoges or Venice enamel, an African sculpture, a piece of art deco furniture, a Jean de Boulogne bronze, a Frans Hals painting, a Cézanne watercolour, a Duchamp ready-made, a Calder mobile, an Augsburg vermeil cup, or a canvas by Paul Klee or Géricault, to cite just a few of the works which surrounded us.

If I have taken the decision to part with the entire collection, it is because in my eyes, after the death of Yves Saint Laurent on June 1st 2008, it has lost the greater part of its significance. We built this collection together. How do you create a collection together? We never asked ourselves that question, for our choices were perfectly complementary. If one of us had an attraction for art deco then the other immediately shared it. If one liked painting above all, the other shared the same taste unreservedly. We built a shared work, for a collection is truly a work. Certainly, one could have fun trying to discern which part came from the one and which part came from the other but at the risk of being mistaken. Sometimes, we did not know ourselves. We did not ask anyone for assistance, we did not approach anybody to form all or part of our collection. To do so would have deprived us of part of the pleasure that was ours. We relied solely on the passion of the moment and were guided by that alone. I cannot imagine pursuing my passion as a collector without Yves.

I often called him from a foreign city to share a discovery, an object, a painting with him. He understood right away. He would get excited on the telephone and be impatient to discover it when I returned.

Today, the time has come to dissolve this collection. I do so without regret, without nostalgia. I have been fortunate enough to live with all these objects, pieces of furniture, sculptures, and paintings. I would now like others to have the same opportunity. I hope that everything that we have loved with so much passion finds a home with other collectors.

And so goes the life of works of art: they pass from hand to hand, from house to house, from one continent to another. That is their destiny. Their only purpose is to be admired, and loved. Never mind by whom. I will be proud – yes, proud – if some find a place among other masterpieces. Whatever the case, I will be particularly happy if one day, a long time from now, when looking at one of these works, a collector can say when talking about Yves Saint Laurent and I: *"They were not mistaken."*

PIERRE BERGÉ





AVERTISSEMENT

Conformément à l'article L321-4 du code de commerce, il est précisé que Monsieur Pierre Bergé, Président de la SVV PBA, est copropriétaire indivis des biens de l'ensemble des lots de la collection offerts à la vente.

IMPORTANT NOTICE

In accordance with article L321-4 of the French Code of Commerce, kindly note that Mr. Pierre Bergé, President of the Auction House PBA, is the joint co-owner of the lots to be auctioned in this sale.

Sculptures, Objets d'Art, Art d'Asie, Archéologie et Mobilier

VENTE

Mercredi 25 février 2009
à 13h00 Sculptures, Objets d'Art
à 19h00 Art d'Asie, Céramiques, Mobilier, Art Islamique, Archéologie

Le Grand Palais, Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi	21 février	09h00–minuit
Dimanche	22 février	09h00–minuit
Lundi	23 février	09h00–13h00

CODE DE LA VENTE

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence MOUJIK-1209

In sending written bids or making enquiries, this sale should be referred to as MOUJIK-1209

RÉSULTATS

Paris : +33 (0)1 40 76 83 58
Londres : +44 (0)20 7627 2707
New York : +1 212 452 4100
Internet: www.christies.com

CONDITIONS DE VENTE

La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.

CONDITIONS OF SALE

The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue.

Christie's France SNC – Agrément 01/003 [50]

Participez à cette vente avec
CHRISTIE'S LIVE™
Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.
Enregistrez-vous sur www.christies.com

CONTACT CHRISTIE'S LIVE PARIS

Stéphanie Court
Téléphone: +33 (0)1 40 76 83 60



COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ

Paris, Le Grand Palais

EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi	21 février	de 9h00 à minuit
Dimanche	22 février	de 9h00 à minuit
Lundi	23 février	de 9h00 à 13h00

VENTE AUX ENCHÈRES

Lundi 23 février

19h00 Art Impressionniste et Moderne

Mardi 24 février

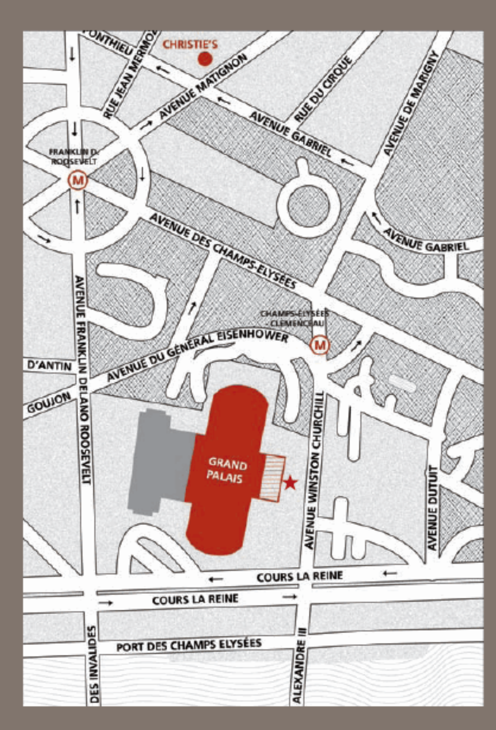
14h00 Tableaux et Dessins Anciens et du XIXème siècle
15h00 Orfèvrerie, Miniatures et Objets de vertu
18h00 Arts Décoratifs du XXème siècle

Mercredi 25 février

13h00 Sculptures et Objets d'Art
19h00 Art d'Asie, Archéologie et Mobilier

INFORMATIONS

Tél: 01 40 76 83 51 ou 01 40 76 83 61
Fax: 01 40 76 85 86



LE GRAND PALAIS

ENTRÉE DU PUBLIC
avenue Winston Churchill
75008 Paris

ACCÈS
Métro:
Ligne 1: Champs-Elysées Clémenceau ou Franklin D. Roosevelt.
Ligne 13: Champs-Elysées Clémenceau

Bus :
Lignes 28, 42, 52, 73, 83, 93

RER :
Ligne C, station Invalides

Parking:
Rond-point des Champs-Elysées, Place de la Concorde,
parc François Ier.

SPÉCIALISTES ET SERVICES DE CHRISTIE'S POUR CETTE VENTE

SPÉCIALISTES

Sculptures, Objets d'Art
Donald Johnston
Director and International Specialist
European Sculptures and Works of Art, London
+44 20 7389 2331

Andreas Pampoulides
Director European Sculpture and Works of Art Departement, London
+44 20 7389 2333

Isabelle Degut
Spécialiste, Sculpture
+33 (0)1 40 76 84 19

William Russell
Vice-president, Specialist European Furniture and Sculpture, New York
+1 212 636 2525

Mobilier
Adrien Meyer
Directeur du Département Mobilier
+33 (0)1 40 76 83 99

Simon de Monicault
Spécialiste Senior
+33 (0)1 40 76 84 24

Art d'Asie
Mathilde Courteault
Directeur du Département
Arts d'Asie
+33 (0)1 40 76 86 05

Marcus Oertel
Spécialiste Senior
+33 (0)1 40 76 86 05

Tiphaine Nicoul
Spécialiste Junior
+33 (0)1 40 76 83 75

Athena Zonars
International Director
Chinese Works of Art, New York
+1 212 636 2177

Archéologie
G. Max Bernheimer
International Specialist
Head of Department Antiquities
+1 212 636 2247

Céramiques Européennes
Hervé de la Verrie
Directeur du Département
Céramiques Européennes et Verre
+33 (0)1 40 76 86 02

Béatrice Halotier
Spécialiste Junior
+33 (0)1 40 76 83 72

ADMINISTRATION

Mobilier
Virginie Barocas-Hagelauer
Tel: +33 (0)1 40 76 85 56
Fax: +33 (0)1 40 74 03 35

Céramiques Européennes
Eloïse Peyre
Tel: +33 (0)1 40 76 86 20
Fax: +33 (0)1 40 76 85 82

COORDINATION GÉNÉRALE

Virginie Masurel
+33 (0)1 40 76 83 85
Pauline Cintrat
+33 (0)1 40 76 86 23
Aurore de Guernon
+33 (0)1 40 76 84 47

EMAIL

Initiale du prénom suivie du nom de famille@christies.com
(ex: Donald Johnston= djohnston@christies.com)

COMMISSAIRES-PRISEURS

Lionel Gosset
Isabelle Bresset
Frédéric Chambre
Pierre Mothes
Emmanuelle Vidal-Delagneau
François de Ricqlès

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE BIDS AND TELEPHONE BIDS

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques pour les œuvres d'art ou objets de collection dont la valeur est supérieure à €750.
We will be delighted to organise telephone bidding for lots above €750.
Tel: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
www.christies.com

RÈGLEMENT ACHETEURS
PAYMENT

Tel: +33 (0)1 40 76 83 77
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

ENTREPOSAGE ET RETRAIT DES ACHATS
STORAGE AND LOT COLLECTION

Tel: +33 (0)1 40 76 86 17
Fax: +33 (0)1 42 56 26 05

TABLEAUX ET PETITS OBJETS

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus transférés chez André Chenue S.A. pourront être retirés à partir du Lundi 2 mars.

PICTURES AND SMALL OBJECTS

All lots sold will be kept in our office, 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All lots sold will be removed to André Chenue S.A. on the 2nd of March.

TRANSPORT
SHIPPING

Tel: +33 (0)1 40 76 86 17
Fax: +33 (0)1 42 56 26 05

ABONNEMENT AUX CATALOGUES
CATALOGUE SUBSCRIPTION

Tel: +33 (0)1 40 76 84 05
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

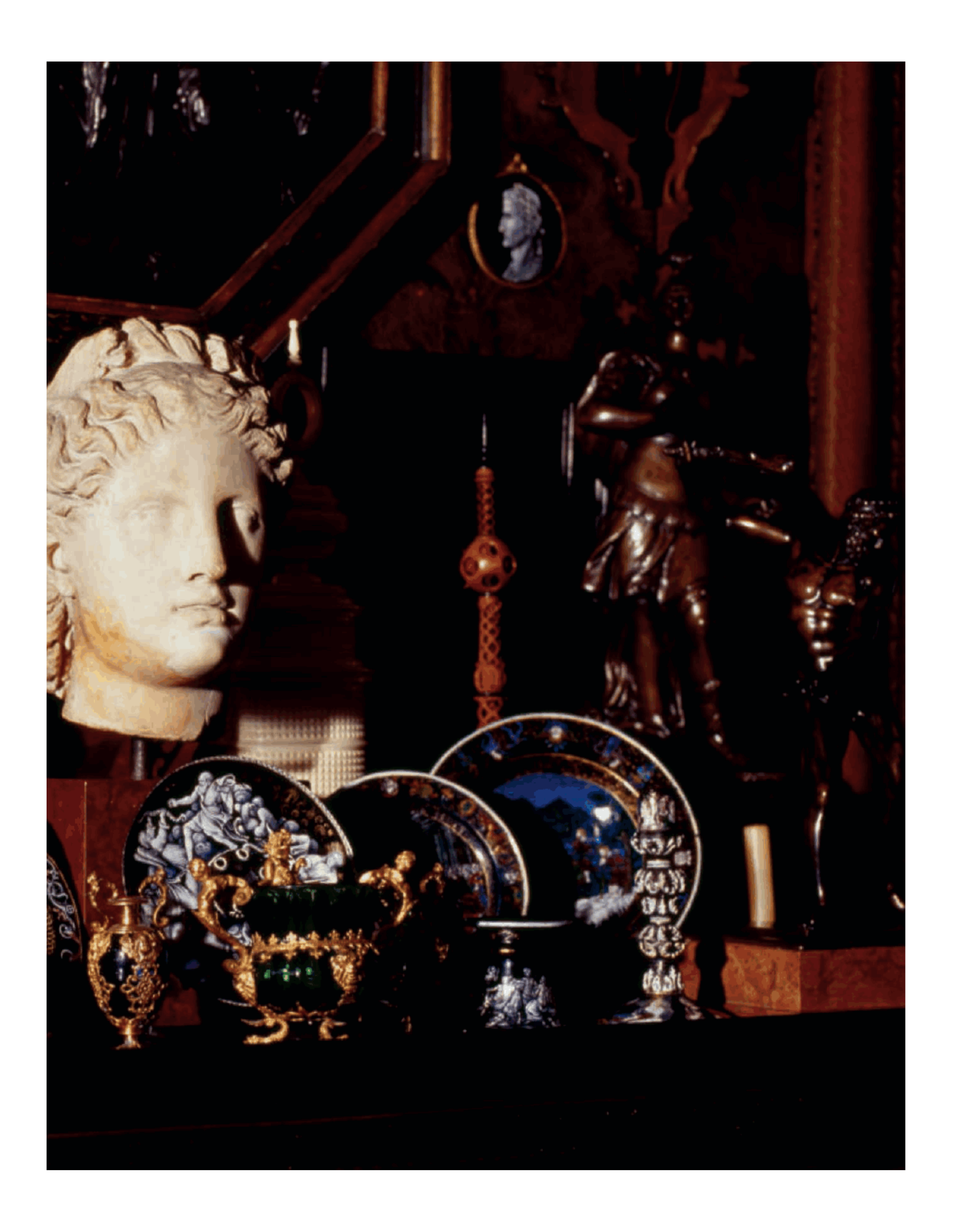
IMPORTANT

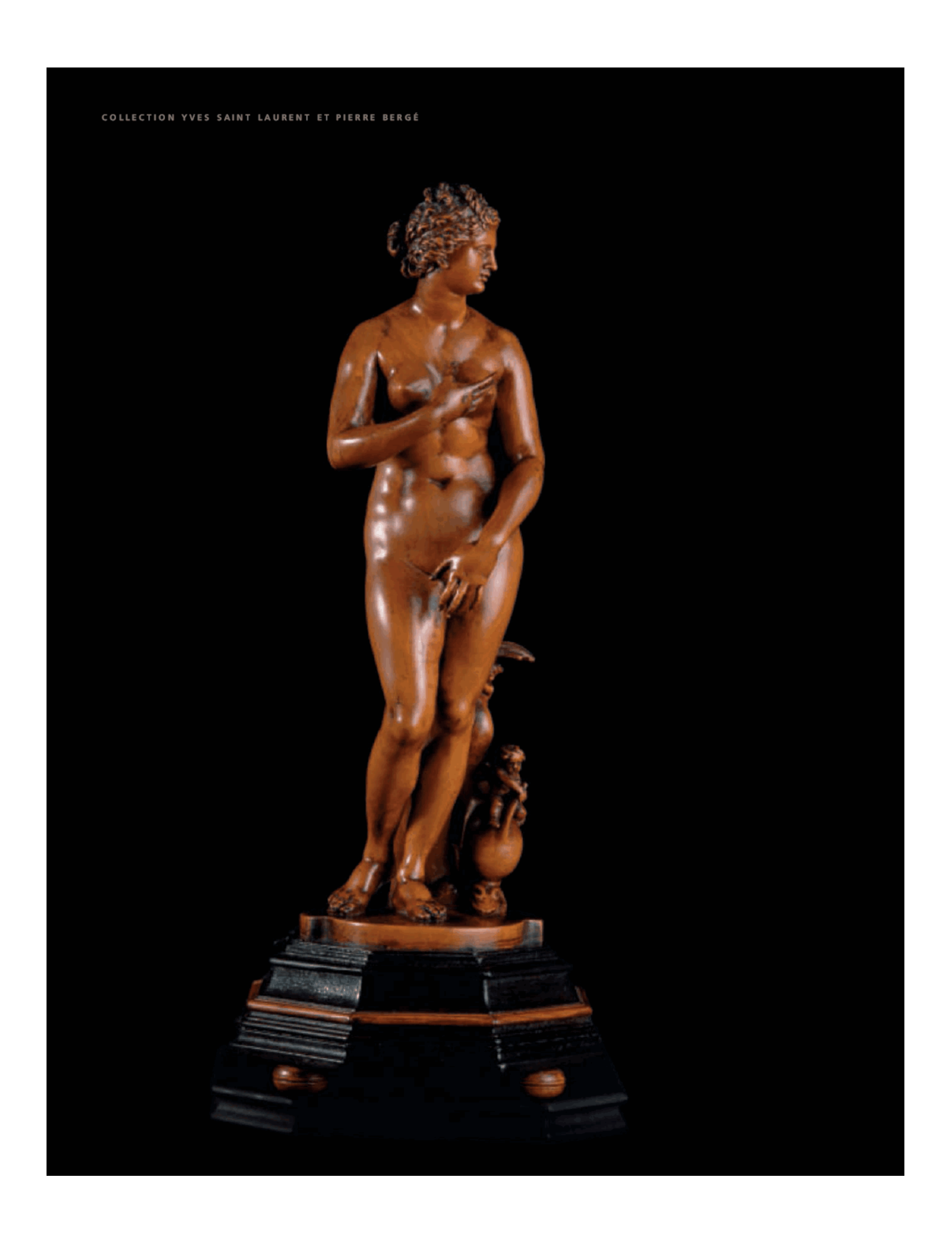
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue. Il est vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance des informations importantes, avis et lexique figurant également en fin de catalogue.

The sale is subject to the Conditions of Sale printed at the end of the catalogue. Prospective buyers are kindly advised to read as well the important information, notices and explanation of cataloguing practice also printed at the end of the catalogue.

Christie's France SNC - Agrément 01/003






COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ


380
FIGURE REPRESENTANT
LA VENUS MEDICIS
TRAVAIL PROBABLEMENT ALLEMAND, XVIIEME SIECLE
En buis sculpté, représentée debout en contrapposte, regardant vers la gauche, un dauphin et un tronc d'arbre à ses pieds ; reposant sur une base entièrement sculptée, et sur un socle octogonal en buis et bois noirci mouluré, sur quatre pieds en boule aplatie; réparations à la main droite, légers éclats et craquelures
Hauteur: 27.5 cm. (10¾ in.),
Hauteur totale: 32.5 cm. (12¾ in.)
€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000
A CARVED BOXWOOD FIGURE OF THE VENUS DE MEDICI
PROBABLY GERMAN, 17TH CENTURY
Depicted standing in contrapposto and looking to sinister, with a dolphin and tree-trunk support by her feet; on an integrally carved shaped plinth and octagonal moulded ebonised wood and boxwood base, on four bun feet; repairs to the right hand, very minor chips and cracks



COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ

381

PAIRE DE STATUETTES REPRESENTANT DES ANGES

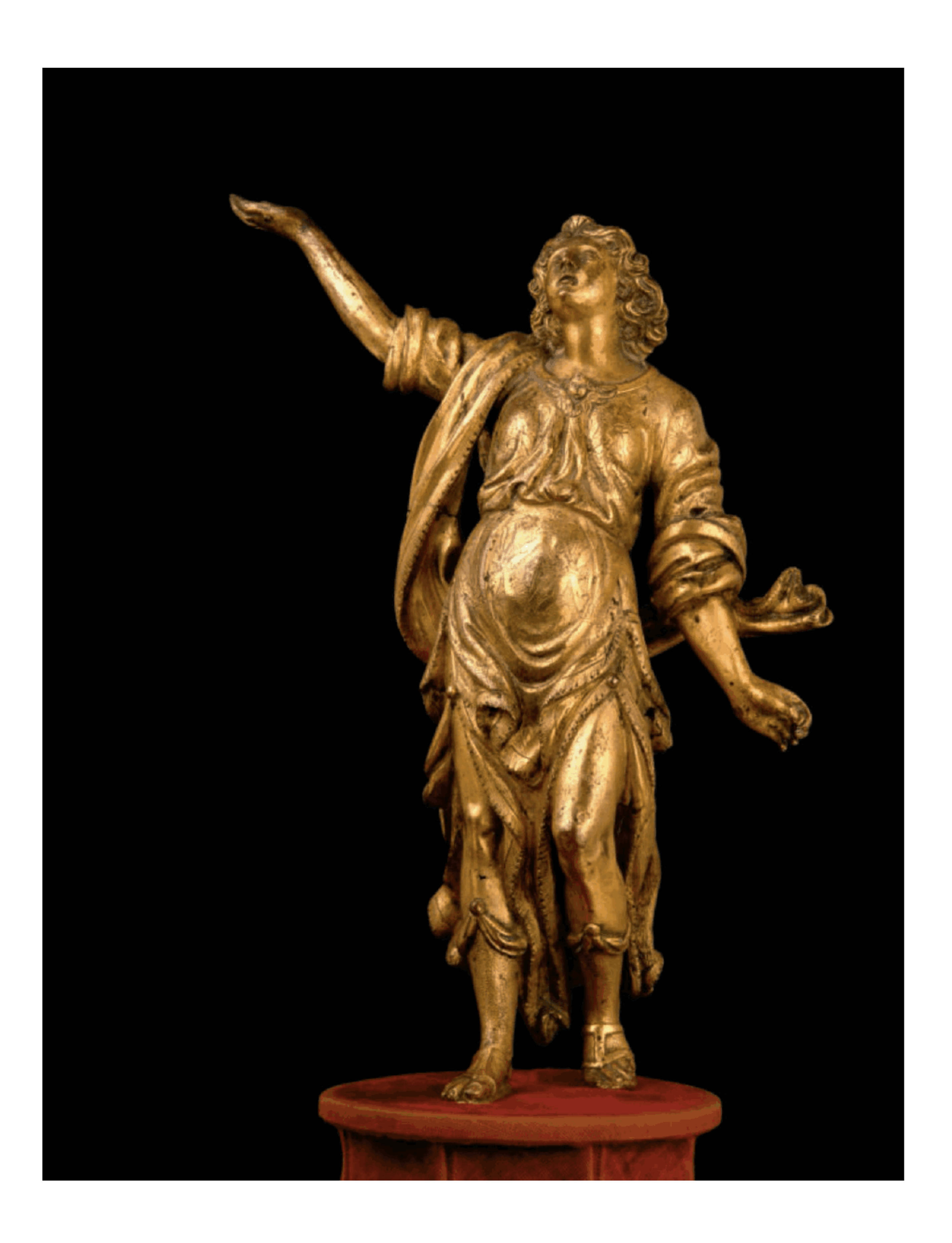
ITALIE DU NORD, XVIIEME SIECLE

En bronze doré, chacune représentée debout, le bras levé, la tunique entièrement gravée; sur une base circulaire évasée, d'époque postérieure, et recouverte de velours; anciennement pourvues d'ailes et tenant un objet dans la main levée, désormais manquant, légers défauts de fonte, manques et usure à la dorure
Hauteur: 31 et 31.5 cm. (12¼ et 12½ in.),
Hauteur totale: 37.5 et 31.5 cm. (14¾ et 12½ in.)
(2)

€12,000-18,000
US$16,000-23,000
GBP11,000-15,000

A PAIR OF GILT-BRONZE ANGELS
NORTH ITALIAN, 17TH CENTURY

Each depicted standing with one arm raised aloft, the tunic of each engraved overall; each on a later spreading circular velvet-covered base; formerly with wings and an object in the upraised hand, now lacking; minor flaws, losses and wear to gilding









382

PAIRE DE STATUETTES REPRESENTANT UN LION ET UNE LIONNE

ITALIE, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze, chacun représenté marchant tête tournée, reposant sur un socle d'époque postérieure en bois incrusté de métal argenté, patine marron à rehauts rouge foncé; très légers accidents aux socles
Hauteur totale: 14.5 et 13.5 cm. (5¾ et 4¼ in.), Longueur: 15.5 et 14 cm. (6 et 5½ in.) (2)

€8,000-12,000
US$11,000-15,000
GBP6,800-10,000

A PAIR OF BRONZE MODELS OF A LION AND A LIONESS

ITALIAN, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY

Each depicted striding forward and with head turned; each on a later rectangular silver-metal-inlaid wood base; blackish-brown patina with dark reddish brown high points; very minor damages to bases

383

MIROIR EN PLACAGE D'EBENE, BOIS ARGENTE, PIERRES DURES ET CUIVRE DORE

ITALIE, PROBABLEMENT FLORENCE, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE ET PLUS TARDIF

Le plateau rectangulaire flanqué de colonnes fuselées, la base en lapis-lazuli et *diaspri di sicilia*, surmontant un socle rectangulaire à gradins, à monture argent et cuivre doré ajouré; reposant sur des pieds en boule aplatie; fragments de deux étiquettes au revers; manques, restaurations et petits accidents
Hauteur: 35.4 cm. (14 in.)

€5,000-8,000
US$6,400-10,000
GBP4,300-6,800

A RECTANGULAR HARDSTONE, GILT-COPPER AND SILVERED WOOD AND EBONY- VENEERED MIRROR

ITALIAN, PROBABLY FLORENCE, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY AND LATER

With a rectangular plate flanked by fluted columns, with a lapis lazuli and *diaspri di Sicilia* pediment, above a stepped rectangular base with pierced gilt-copper and silver mounts on bun feet; the reverse with the remains of two paper labels; losses, restorations and minor damages





384

GROUPE REPRESENTANT DEUX LUTTEURS

FRANCE, FIN DU XVIIEME SIECLE

En bronze, chacun représenté nu, couvert d'un drapé autour des hanches; sur un socle carré entièrement moulé, de style naturaliste; patine brun rouge foncé, à rehauts clairs
Hauteur: 40.5 cm. (16 in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A BRONZE GROUP OF TWO MEN WRESTLING
FRENCH, LATE 17TH CENTURY

Each depicted nude save for drapery about the hips; on an integral square naturalistic base; dark reddish brown patina with lighter high points

385

SCULPTURE REPRESENTANT UN CHEVAL CABRE

FRANCE, XVIIEME SIECLE

En bronze, sur une base en bronze de forme rectangulaire et un piédestal d'époque postérieure de même forme à panneaux d'ébène; patine brun roux, légères éraflures à la laque
Hauteur: 40.2 cm. (15¾ in.)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000



F. Souchal, 'La Collection du Sculpteur Girardon d'après son inventaire après décès', in *Gazette des Beaux Arts*, LXXXII, 1973, no. 36, pp. 44-45, fig. 45.
Edimbourg, Londres et Vienne, Royal Scottish Museum, Victoria and Albert Museum et Kunsthistorisches Museum, *Giambologna (1529-1608) - Sculptor to the Medici*, 19 août 1978 - 28 janvier 1979, no. 153, p. 175.

Un exemple de la même composition, provenant de la collection de Sa Magesté la reine Elizabeth II, était présenté lors de l'exposition *Giambologna* de 1978-1979.
L'hypothèse qu'il pouvait s'agir d'un prototype des chevaux cabrés, groupe exécuté par Pietro Tacca, a été avancée, mais sans faire l'unanimité.
Le présent groupe provient cependant d'un milieu artistique comparable.

Please refer to page 590 for the English version of this text





386

PAIRE DE PIQUE-CIERGES EN LAITON DORE, ARGENT ET EMAIL

ESPAGNE, VERS 1600

Les fûts ouvragés sommés de binets cylindriques, reposant sur des bobèches circulaires et un pied circulaire, l'ensemble à décor ciselé et émaux appliqués en argent; légère usure à la dorure et petits accidents
Hauteur : 34.5 cm. (13½ in.) (2)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

A PAIR OF GILT-BRASS, SILVER AND ENAMEL-MOUNTED CANDLESTICKS

SPANISH, CIRCA 1600

Each with cylindrical nozzle above a circular drip pan, elaborately shaped stem and circular foot, engraved overall and with applied enamelled silver appliques; minor damages, wear to gilding




COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
28

387

PAIRE DE GROUPES REPRESENTANT HERCULE ET UN CENTAURE AINSI QU'HERCULE TERRASSANT ACHELOUS SOUS LA FORME D'UN TAUREAU

D'APRES GIAMBOLOGNA (1529-1608) ET PIETRO TACCA (1577-1640), TRAVAIL PROBABLEMENT FRANCAIS, PREMIERE MOITIE DU XVIIIEME SIECLE

En bronze, le premier groupe représente Hercule, debout, attaquant le centaure, une massue dans sa main droite; le second représente Hercule terrassant le taureau, chaque groupe sur une base entièrement moulée de style naturaliste; patine brun rouge à rehauts brun clair ; restaurations
Hauteur: 70.5 et 57.5 cm. (27½ et 22½ in.) (2)

€300,000-500,000
US$390,000-630,000
GBP260,000-420,000





LITTERATURE COMPAREE:

C. Avery, *Giambologna - The Complete Sculpture*, Oxford, 1987, pp. 141-143.
Florence, Museo Nazionale del Bargello, *Giambologna: gli dei, gli eroi*, 2 mars - 15 juin 2006, B. Paolozzi Strozzi et D. Zikos eds., pp. 175-187.

Ces deux importants groupes en bronze sont probablement inspirés de la série des Douze travaux d'Hercule, commandée par le Grand Duc Francesco I de' Medici pour le décor de la *Tribuna* des Offices à Florence ; cette série fut réalisée, en argent, par Giambologna dans les années 1570-1580. Bien que les six groupes originaux en argent soient aujourd'hui perdus, des documents attestent que Pietro Tacca, qui hérita de l'atelier de Giambologna au Borgo Pinti, réalisa lui-même une série de Travaux en bronze, entre 1612 et 1633. A une échelle plus grande que les compositions originales, on pense que les modèles exécutés par Tacca étaient basés sur ceux créés par Giambologna, mais ils auraient aussi inclus des compositions originales, afin de compléter la série.

Ce modèle eut un succès important, et des exemples entrèrent dans les collections les plus prestigieuses ; sept Travaux, parmi lesquels un groupe d'Hercule et Acheloüs étaient présents dans la collection de Louis XIV (n°301 à 308).

En réalité, plusieurs groupes créés par Giambologna et Tacca, dont les deux ici présentés, ne figuraient pas les travaux 'canoniques' du héros, ces derniers comportant des épisodes qui ne pouvaient être transcrits en sculpture. Ainsi, d'autres histoires ayant trait à la vie du héros furent ajoutées aux douze épisodes traditionnels. Les groupes que nous offrons ici, représentent Hercule et un Centaure, souvent identifié comme Nessus, et Hercule et Acheloüs, ce dernier figuré sous la forme d'un taureau. Nessus fut tué par Hercule, au moment où il tentait d'enlever la femme de ce dernier, Déjanire. Quant à Acheloüs, dieu fleuve et soupirant de Déjanire, transformé en taureau, il combattit contre Hercule. Hercule le vainquit en lui brisant une corne.

Le dynamisme de ce groupe s'exprime grâce au contraste entre les formes humaines et animales. Enfin, les formes et les silhouettes audacieuses complètent magnifiquement l'attention minutieuse portée au détail.

Please refer to page 590 for the English version of this text



388

PANNEAU EN AGATE ET CUIVRE DORE

ITALIE, XVIIEME SIECLE

De forme hexagonale, serti d'agates, la poignée tournée en cuivre doré et sertie de pierres dures; sur une base moderne en métal; petits accidents et légère usure à la dorure
Hauteur: 29.3 cm. (11½ in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A GILT-COPPER AND AGATE PANEL

ITALIAN, 17TH CENTURY

Of hexagonal form inset with pieces of translucent agate, with turned gilt-copper and hardstone handle; on a modern metal mount with rectangular plinth, minor damages and wear to gilding

389

STATUETTE REPRESENTANT UN CHEVAL CABRE

D'APRES FRANCESCO FANELLI (1608-1661), PROBABLEMENT XVIIEME SIECLE

En bronze doré, sur un socle moderne en bois mouluré; la dorure peut-être d'époque postérieure
Hauteur: 16.7 cm. (6½ in.), Hauteur totale: 20.1 cm. (8 in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris

A GILT-BRONZE MODEL OF A REARING HORSE

AFTER FRANCESCO FANELLI (1608-1661), PROBABLY 17TH CENTURY

On a modern moulded wood base; the gilding possibly later







390

PAIRE DE STATUETTES REPRESENTANT JUPITER ET JUNON

VENISE, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze, chacune représentée debout en *contrapposte*, la main gauche portée à la poitrine; Jupiter serrant le foudre dans sa main droite, le pied droit en appui sur un aigle, un paon se tenant à la droite de Junon; chacune reposant sur une base circulaire entièrement moulée et sur un piédestal moderne en marbre de forme cylindrique
Hauteur: 31.8 et 34.2 cm. (12½ et 13½ in.),
Hauteur totale: 47.3 et 49.2 cm. (18½ et 19½ in.) (2)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

A PAIR OF BRONZE FIGURES OF JUPITER AND JUNO

VENETIAN, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY

Each depicted standing in *contrapposto* and with their left hand to their chest; Jupiter with a thunderbolt in his right hand and resting his right foot on an eagle, Juno with a peacock by her right foot; each on an integrally cast circular plinth and modern cylindrical marble pedestal



391

STATUE REPRESENTANT LE CHRIST A LA COLONNE

ITALIE, PROBABLEMENT ROME, TROISIEME QUART DU XVIIEME SIECLE

En cuivre doré, représenté debout, les mains attachées dans le dos à une colonne, sur une base reliquaire ouvragée en placage d'ébène, de forme carrée, avec monture en argent et cuivre doré et argent; deux côtés présentant des reliques protégées par un couvercle ovale en verre, la façade ornée d'un bas-relief en argent de forme ovale, représentant un caméléon sous un ruban portant l'inscription 'DE SVO CORIO LVDIT', l'ensemble reposant sur quatre pieds ciselés à motifs de volutes en bronze doré et ciselé; petites craquelures, accidents et manques au socle
Hauteur totale: 40 cm. (15¾ in.)

€8,000-12,000
US$11,000-15,000
GBP6,800-10,000

A GILT-COPPER FIGURE OF CHRIST AT THE COLUMN

ITALIAN, PROBABLY ROME, THIRD QUARTER 17TH CENTURY

Depicted standing with his hands tied behind his back to a column, on an elaborate gilt-copper and silver-mounted ebony-veneered square reliquary pedestal; two sides each with relics under an oval glass cover and the front with oval silver relief depicting a chameleon beneath a ribbon inscribed 'DE SVO CORIO LVDIT'; all on four scrolling gilt-bronze feet; minor cracks, damages and losses to base

392
STATUETTE REPRESENTANT PERSEE

ALLEMAGNE DU NORD, SECONDE MOITIE DU XVIIEME SIECLE



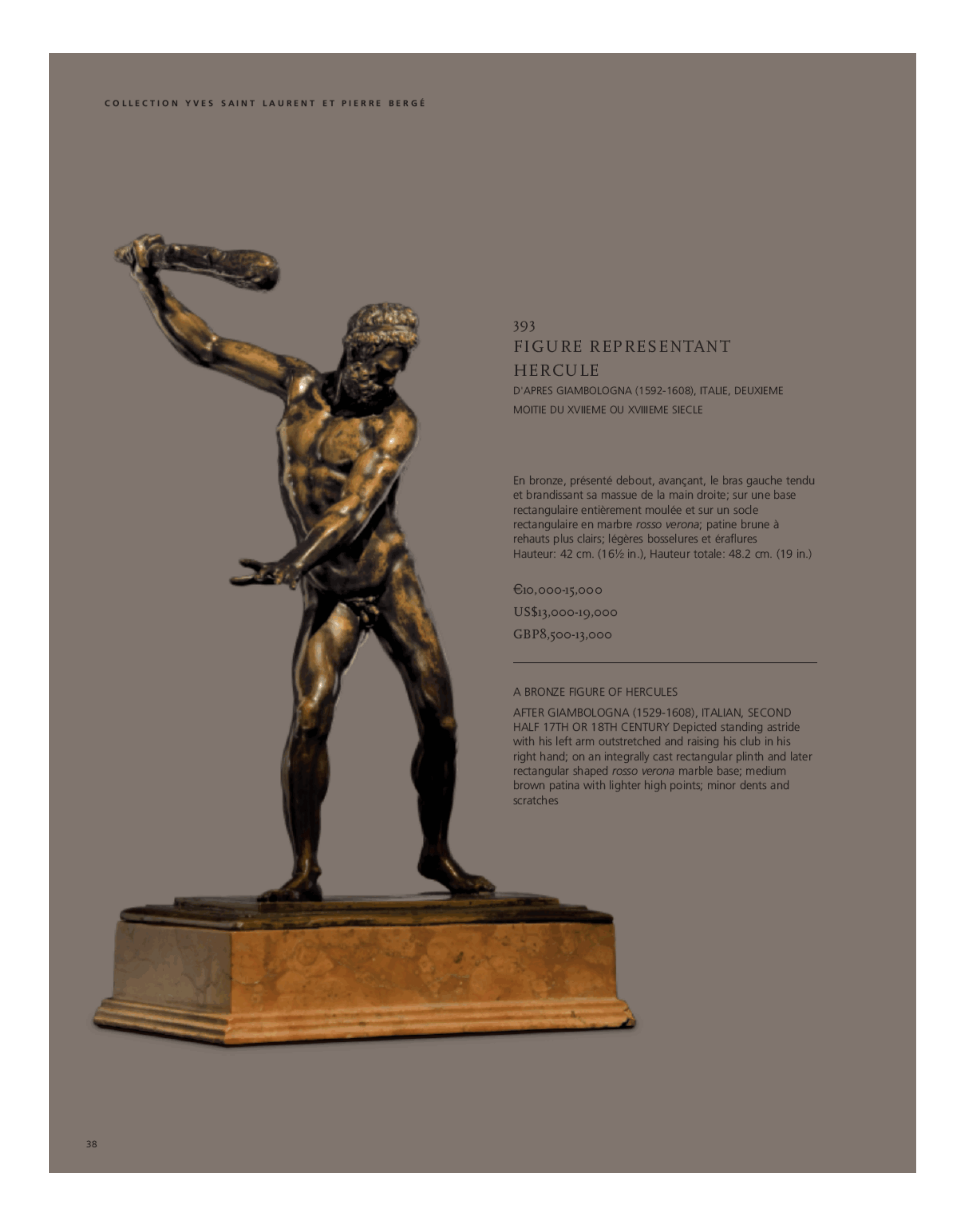
En ivoire sculpté, représenté debout, nu, le pied gauche en appui sur un rocher, tirant une épée de son fourreau de la main droite, une flûte à ses pieds; reposant sur une base ovale entièrement sculptée dans le style naturaliste et sur un socle d'époque postérieure rectangulaire en bois noirci; portant une étiquette illisible
Hauteur: 27.7 cm. (11 in.), Hauteur totale: 32.8 cm. (13 in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Sotheby's, Londres, 14 décembre 2001, lot 96.

Selon la mythologie classique, Persée était le fils de Zeus, lequel séduit Danaée (mère de Persée) sous la forme d'une pluie de pièces d'or. Parmi les hauts faits du héros, comptons la décapitation de la gorgone Méduse, si terrifiante qu'elle pétrifiait tous ceux qui osaient croiser son regard. Persée sauva également Andromède, princesse éthiopienne, enchaînée à un rocher et laissée en sacrifice à un monstre marin. La pièce en ivoire ici offerte représente très probablement le héros brandissant son épée afin de vaincre son adversaire. D'un point de vue stylistique, on peut comparer cette figure aux oeuvres d'artistes actifs dans le Nord de l'Allemagne, tel l'auteur de la statue d'Hercule que l'on trouve à Berlin (C. Theuerkauff, *Die Bildwerke in Elfenbein des 16.-19. Jahrhunderts*, Berlin, 1986, no.65). Les deux figures partagent en effet cette torsion étroitement enroulée, une même masse musculaire ainsi que les traits délicats du visage.

Please refer to page 591 for the English version of this text



393

FIGURE REPRESENTANT HERCULE

D'APRES GIAMBOLOGNA (1592-1608), ITALIE, DEUXIEME MOITIE DU XVIIEME OU XVIIIEME SIECLE

En bronze, présenté debout, avançant, le bras gauche tendu et brandissant sa massue de la main droite; sur une base rectangulaire entièrement moulée et sur un socle rectangulaire en marbre *rosso verona*; patine brune à rehauts plus clairs; légères bosselures et éraflures
Hauteur: 42 cm. (16½ in.), Hauteur totale: 48.2 cm. (19 in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

A BRONZE FIGURE OF HERCULES

AFTER GIAMBOLOGNA (1529-1608), ITALIAN, SECOND HALF 17TH OR 18TH CENTURY Depicted standing astride with his left arm outstretched and raising his club in his right hand; on an integrally cast rectangular plinth and later rectangular shaped *rosso verona* marble base; medium brown patina with lighter high points; minor dents and scratches



394

STATUE REPRESENTANT NEPTUNE

ALLEMAGNE DU SUD, PREMIERE MOITIE DU XVIIEME SIECLE

En bois fruitier, représenté debout, la tête tournée vers la gauche, le bras droit tendu et le pied droit posé sur un dauphin; reposant sur un socle moderne de forme hexagonale en bois et placage d'ébène; petits éclats, craquelures, manques et réparations
Hauteur: 52.2 cm. (20½ in.), Hauteur totale: 66.5 cm. (26¼ in.)

€30,000-40,000

US$39,000-51,000

GBP26,000-34,000

PROVENANCE:
British Rail Pension Fund, Sotheby's, Londres, 4 juillet 1996, lot 70.
Vincent Laloux, Bruxelles.

A CARVED FRUITWOOD FIGURE OF NEPTUNE

SOUTH GERMAN, FIRST HALF 17TH CENTURY

Depicted standing with his head turned to sinister, with his right arm outstretched and with his right foot standing on a dolphin; on a modern hexagonal ebony-veneered and wood base; minor chips, cracks, losses and repairs





395

GROUPE REPRESENTANT DEUX LUTTEURS

D'APRES L'ANTIQUE, FRANCE, VERS 1680-1700

En bronze, représentant un lutteur triomphant sur son adversaire; sur une base entièrement moulée dans le style naturaliste, patine brune à rehauts brun clair
Hauteur: 34 cm. (13½ in.), Largeur: 43.3 cm. (17 in.)

€50,000-80,000
US$64,000-100,000
GBP43,000-68,000

Le groupe antique en marbre dont ce bronze s'inspire fut découvert en 1583 près de la Porta San Giovanni à Rome. En juin de la même année, le groupe fut acheté par le cardinal Ferdinand de Médicis, futur grand duc de Toscane, et conservé dans la *Tribuna* des Offices à Florence (Haskell et Penny, *loc. cit.*). Largement admiré, le groupe fut copié dans divers matériaux par un certain nombre d'artistes européens. L'exemple offert ici est remarquable tant par sa finition parfaite que par sa surface extraordinaire.

A BRONZE GROUP OF THE WRESTLERS

AFTER THE ANTIQUE, FRENCH, CIRCA 1680-1700

Depicting one wrestler overcoming his opponent; on an integral rectangular naturalistic base, warm brown patina with lighter high points

The antique marble group upon which the present bronze is based was discovered in 1583 near Porta S. Giovanni, Rome. By June of that year the group had been purchased by Cardinal Ferdinando de'Medici, who was later to become Grand Duke of Tuscany, and it remains in the Tribuna of the Uffizi, Florence (Haskell and Penny, *loc. cit.*). Widely admired from the outset, the group was copied in a variety of materials by artists throughout Europe. The present example is notable for its beautifully finished details and superb surface.







396

PAIRE DE STATUETTES REPRESENTANT L'ESPOIR ET LA CHARITÉ

ITALIE, PROBABLEMENT ROME, DEUXIEME MOITIE DU XVIIEME SIECLE

En bronze doré, chacune représentée debout, vêtue à l'antique, sur un support entièrement moulé; l'Espoir portant une ancre en argent à trois branches; sur un socle moderne de forme rectangulaire en marbre noir; une étiquette au revers portant l'inscription 'GIOVANNI GIARDINI/1654'; légère usure à la dorure, manques et accidents
Hauteur: 34 et 33 cm. (13½ et 13 in.),
Hauteur totale: 42.5 et 41 cm. (16¾ et 16 in.)
(2)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

A PAIR OF GILT-BRONZE ALLEGORICAL FIGURES, EMBLEMATIC OF HOPE AND CHARITY

ITALIAN, PROBABLY ROME, SECOND HALF 17TH CENTURY

Each depicted standing, classically dressed and on an integrally cast bracket, Hope carrying a three-pronged silver anchor; each mounted on a modern rectangular black marble base; with a label to the reverse inscribed 'GIOVANNI GIARDNI/1654'; minor wear to the gilding, losses and damages



397

FIGURE REPRESENTANT LE CHRIST EN CROIX

ITALIE, XVIIEME OU XVIIIEME SIECLE

En ivoire sculpté, dans un cadre d'époque postérieure en bois sculpté et doré, à fond garni de velours; au revers, deux fragments d'étiquettes en papier portant les inscriptions 'RM' et 'Monsie... ignon'; légères craquelures
Hauteur : 39.5 cm. (15½ in.),
Hauteur totale: 91.8 cm. (36¾in.)

A CARVED IVORY CORPUS FIGURE

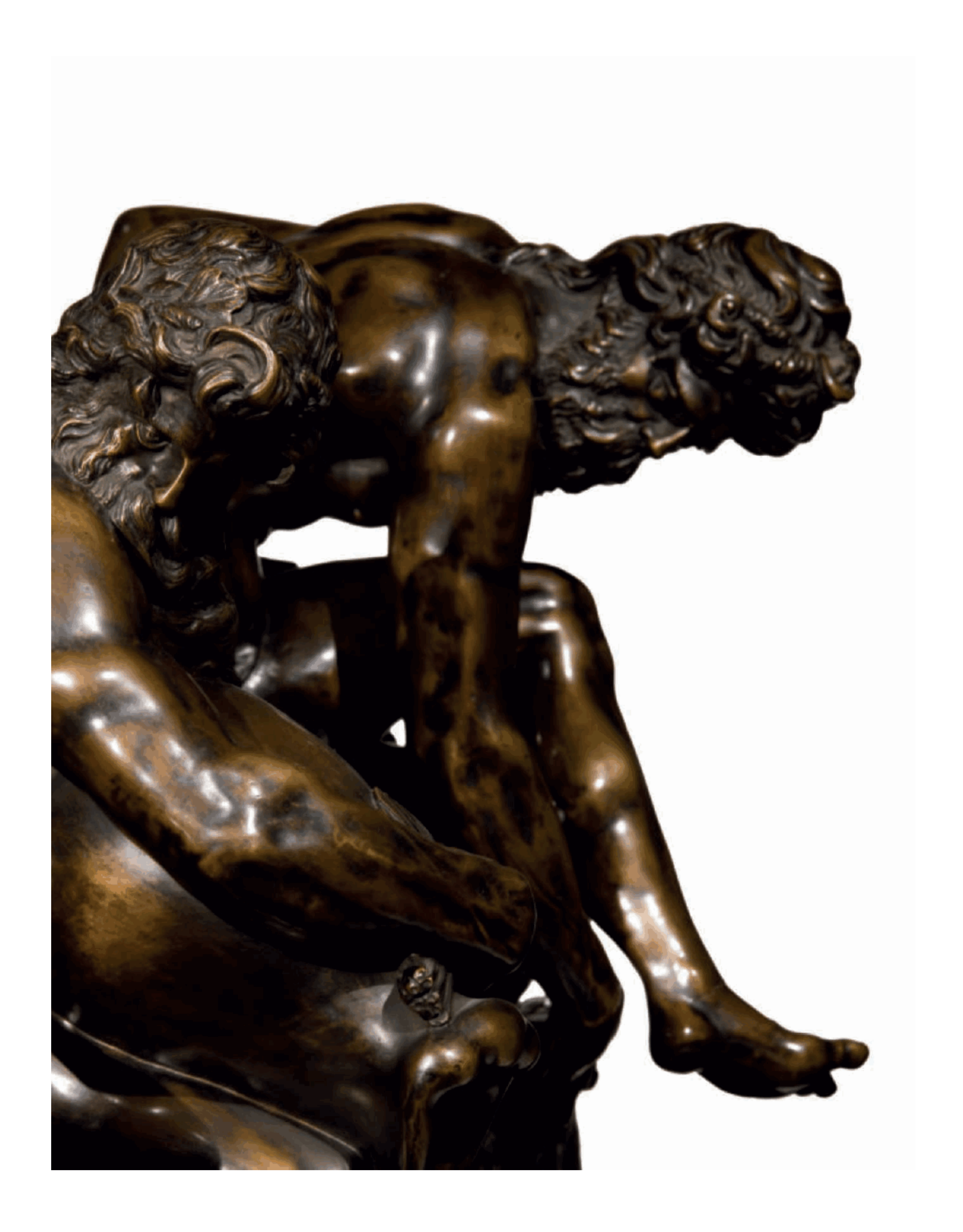
ITALIAN, 17TH OR 18TH CENTURY

On a later velvet-covered ground and elaborate, shaped giltwood frame; the reverse with the remains of two paper labels inscribed 'R M' and 'Monsie... ignon'; minor cracks

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000





398

PAIRE DE SCULPTURES REPRESENTANT LES DIEUX DES FLEUVES

D'APRES GIAMBOLOGNA (1529-1608), FRANCE, XIXEME SIECLE

En bronze, chacun assis sur un rocher, tenant une jarre d'où jaillit l'eau; sur un socle rectangulaire en faux porphyre; traces de patine brun noir à rehauts brun clair
Hauteur: 39.5 et 36 cm. (15½ et 14¼ in.),
Hauteur totale: 49 et 45.5 cm. (19¼ et 18 in.)
(2)

€15,000-25,000

US$20,000-32,000

GBP13,000-21,000

Ces deux bronzes représentent les dieux des fleuves et s'inspirent des compositions de Giambologna (1529-1608). Le premier dérive d'un modèle en cire et terre cuite, désormais au Bargello, Florence, dont une copie a également été réalisée par Bartolommeo Cavaceppi, conservée à l'Accademia di San Luca, Rome, (pour une illustration du premier dieu, voir A. E. Brinckmann, *Barock-Bozzetti*, Francfort, 1923, I, pl. 25). La seconde composition s'inspire d'un modèle conçu pour le dieu des fleuves *Il Mugnone*, exécuté par Giambologna pour une grotte située dans le parc de la Villa de Pratolino (illustré dans C. Avery, 'Pietro Francavilla's drawings of Giambologna's models', *Apollo*, septembre 2000, p. 26, fig. 10). Une paire de bronzes pratiquement identiques au lot ici offert était anciennement dans la collection du baron Maurice de Rothschild, Paris (voir A. Colasanti, *Le Fontane d'Italia*, Milan, 1926, pl. 101 et 102 où ceux-ci sont décrits comme correspondants à l'Arno et au Tibre).

Please refer to page 592 for the English version of this text



399

CROIX EN CRISTAL DE ROCHE FUME ET METAL DORE

ITALIE, XIXEME SIECLE

Le montant et la traverse aux extrémités trilobées; reposant sur un socle rectangulaire de forme biseautée et évasée
Hauteur: 23.3 cm. (9¼ in.)

€3,000-5,000
US$3,900-6,300
GBP2,600-4,200

A GILT-METAL-MOUNTED SMOKED ROCK CRYSTAL CROSS

ITALIAN, 19TH CENTURY

The arms each with trilobe terminals on a spreading canted rectangular base

400

STATUETTE EN CRISTAL DE ROCHE REPRESENTANT L'ENFANT JESUS

ITALIE, VERS 1600

Représenté debout, la main droite levée en signe de bénédiction; sur une plinthe circulaire entièrement sculptée, la monture en or émaillé
Hauteur: 12 cm. (4¾ in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A CARVED ROCK CRYSTAL FIGURE OF THE INFANT CHRIST

ITALIAN, CIRCA 1600

Depicted standing with his right hand raised in blessing; on an integrally carved circular plinth with enamel gold mount

401

PAIRE DE BOURGEOIRS EN CUIVRE DORE ET CRISTAL DE ROCHE

ITALIE DU NORD, PROBABLEMENT MILAN, DEBUT DU XVIIIEME SIECLE



Chacun surmonté d'un binet sur une bobèche de forme quadrilobée, le fût balustre alternant cristal de roche et cuivre doré ciselé; reposant sur une base en cuivre quadrilobée; les binets et les disques d'époque postérieure; légers manques et restaurations mineures
Hauteur: 36.2 et 37 cm. (14¼ et 14½ in.)
(2)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP34,000-51,000

La sculpture sur cristal de roche, ce quartz incolore, était une forme d'art hautement prisée dans l'antiquité qui bénéficia d'un regain d'intérêt en Europe occidentale au XIVème siècle. La beauté du matériau réside dans sa transparence, comparable à celle du verre; il exerçait en outre une fascination en raison de sa dureté et du talent requis pour le travailler. Il était essentiel pour tout collectionneur de la Renaissance de posséder des sculptures ou des objets en cristal de roche, comme gage de son rang; les collections d'ouvrages en cristal de roche faisaient également la fierté des cours les plus prestigieuses d'Europe. Exposés dans des cabinets de curiosité, ils étaient prisés par la diplomatie qui avait pour habitude de les offrir en cadeaux aux personnalités importantes.

A PAIR OF ROCK CRYSTAL AND GILT-COPPER CANDLESTICKS

NORTH ITALIAN, PROBABLY MILAN, EARLY 18TH CENTURY

Each surmounted by a nozzle, above a lobed quatrefoil drip-pan, alternating carved rock crystal and gilt-copper baluster stem and lobed gilt-copper quatrefoil base; the nozzles and discs later, minor losses and repairs

The art of carving in rock crystal, the colourless variant of quartz, was a highly treasured art-form in antiquity but one that also gained a renewed interest in western Europe from the 14th century. The beauty of the material is its glass-like transparency, however, there was also a great fascination with its hardness and the amount of skill required to carve it. Not only was it essential for a renaissance collector to own the finest rock-crystal carvings or vessels as symbols of his high status, but also collections of works from crystal were the pride of the largest courts of Europe. Cut crystal vessels decorated treasure rooms and *kunstkammern* and also served as diplomatic gifts.



402

GROUPE REPRESENTANT SAINT JEROME

ALLEMAGNE, DEUXIEME QUART DU XVIIEME SIECLE

En ivoire sculpté, représenté debout, une pierre à la main droite, un lion et un crâne à ses pieds ; reposant sur un socle ovale entièrement sculpté, le dessous avec une étiquette en papier portant l'inscription 'II6'; légères fissures et manques
Hauteur: 28.3 cm. (11 in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

A CARVED IVORY FIGURE OF ST JEROME

GERMAN, SECOND QUARTER 17TH CENTURY

Depicted standing with a rock in his right hand and his lion and a skull at his feet, on an integrally carved oval base with paper label to the underside inscribed 'II6'; minor cracks and losses

403

FIGURE REPRESENTANT HERCULE AU REPOS

PAR LAURENT DELVAUX (1696-1778), MILIEU DU XVIIIEME SIECLE

En marbre, représenté debout, la main droite derrière le dos, sa peau de lion autour des hanches, appuyé sur sa massue; sur une base carrée entièrement sculptée, signée au bas de la peau de lion 'DELVAUX.F'; très légers éclats
Hauteur : 72 cm. (28 in.)

€60,000-80,000

US$77,000-100,000

GBP51,000-68,000

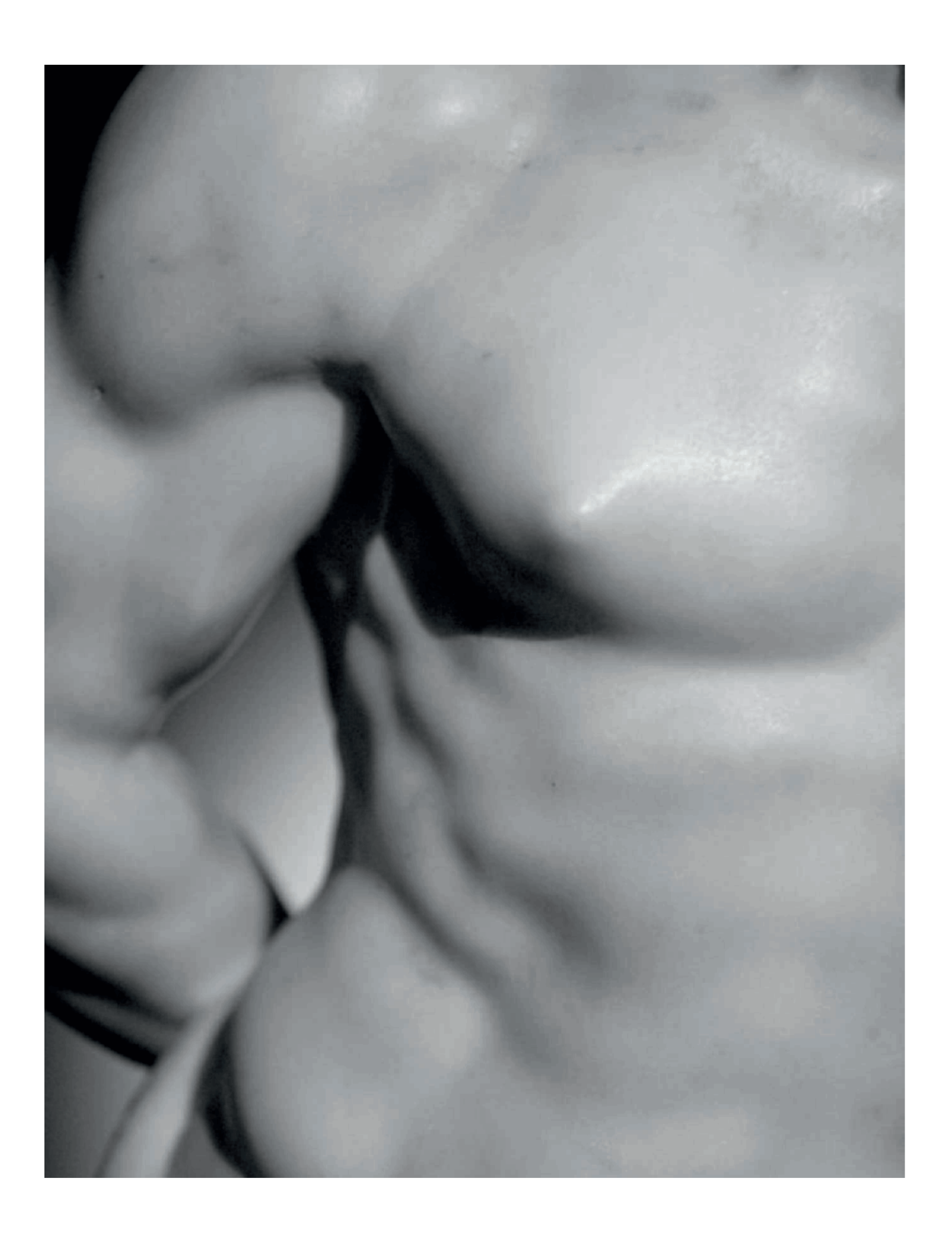
PROVENANCE:
Collection David Peel Esq., Londres.

BIBLIOGRAPHIE:
A. Jacobs, *Laurent Delvaux, Gand, 1696 - Nivelles, 1778*, Paris, 1999, no. 553, pp. 263-264.

LITTERATURE COMPAREE:
F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven et Londres, 1981, pp. 229-232, no. 46.

Laurent Delvaux fut l'un des premiers sculpteurs flamands du XVIIIème siècle à quitter son pays natal à la recherche d'un patronage anglais. Il arriva à Londres en 1717, à l'âge de 21 ans, et obtint rapidement des commandes pour des monuments funéraires à l'Abbaye de Westminster. Les années 1720 furent prospères, et il travailla activement pour d'importants amateurs et collectionneurs d'art anglais tels que Lord Castlemaine, le comte de Rockingham, Sir Andrew Fountaine et enfin le 4ème duc de Bedford à Woburn Abbey, où est actuellement conservée la plus importante collection privée de sculptures par Delvaux.







Cette figure d'Hercule se réfère à un célèbre marbre romain, datant du IIIème siècle après J.-C., actuellement au Museo Nazionale de Naples, lui-même tenant son origine d'une sculpture en bronze datant du IVème siècle avant J.-C., probablement réalisée par le sculpteur grec Lysippe de Sicyone. La sculpture romaine fut découverte dans les Thermes de Caracalla à Rome, en 1556, et acquise par le pape Paul III Farnèse, d'où son appellation *Hercule Farnèse*. Elle fut exposée par la famille Farnèse sous les arcades de la cour du Palais Farnèse à Rome. Ce marbre antique fut très certainement étudié par Delvaux d'après des gravures, des petits bronzes, ou copies en marbre lors de son séjour en Angleterre, avant que celui-ci l'observe *de visu* lors de son voyage à Rome en 1728.

Delvaux a réalisé plusieurs versions d'Hercule: une statue en marbre grandeur nature de l'*Hercule Farnèse* pour Lord Castlemaine réalisée vers 1722 à Londres et aujourd'hui conservée et exposée à Waddesdon Manor, en Angleterre; une petite statue en terre cuite de l'*Hercule Farnèse* réalisée à Rome (aujourd'hui en mains privées), le marbre d'Hercule assis, désormais au Musée Royal des Beaux-Arts de Bruxelles, et enfin l'*Hercule Farnèse* commandé en 1768 par Charles de Lorraine pour son palais à Bruxelles.

Selon Alain Jacobs le style de la présente sculpture est très proche de celle de Waddesdon Manor et notre statue est également celle qui reflète le mieux l'héroïsme d'Hercule. Elle est représentative de l'habileté avec laquelle Delvaux a su jouer entre le classicisme et le baroque, ainsi que de sa capacité à dissocier son modèle de la version antique afin d'en offrir une interprétation originale: notamment dans l'usage de la peau de lion, voilant l'intimité d'Hercule, ou la modification de la position des bras et des jambes afin de créer une composition idéalisée à la fois harmonieuse et moins austère (Jacobs, *op. cit.*, pp. 263-264). Delvaux a dépouillé le sujet de sa raideur antique, régie par les canons de proportion et de style, et parvient à offrir une composition naturelle et vivante qui définira le style de ses dernières années.

Please refer to page 592 for the English version of this text

404

SUITE DE QUATRE BUSTES ALLEGORIQUES REPRESENTANT LES QUATRE CONTINENTS

FRANCE, XVIIIEME SIECLE

En bois peint crème doré et sculpté, chaque buste représenté de face, portant une tunique attachée à la poitrine; reposant sur un socle circulaire entièrement sculpté, le décor à motif de feuilles d'acanthe, sur un piédestal de forme octogonale; le buste représentant l'Asie portant un casque en forme de tête d'éléphant, l'Amérique portant une couronne de plumes ainsi qu'un aigle, l'Europe représentée avec une tête de cheval, et l'Afrique avec un lion; chaque buste sur un piédestal moderne en faux marbre de forme rectangulaire; éclats, craquelures, réparations et manques, polychromie et dorure retouchées par certains endroits
Hauteur : 84.5, 78, 83 et 77 cm. (33¼, 30¾, 32¾ et 30¼ in.)
(4)

€200,000-300,000

US$260,000-380,000

GBP170,000-250,000

BIBLIOGRAPHIE:

S. Pincas, *Versailles, The History of The Gardens and Their Sculptures*, Londres, 1996, pp. 86-87.

A l'époque de Louis XIV, seuls quatre des continents étaient connus. Leur représentation sous forme de peinture, sculpture ou tapisserie dans les résidences royales était primordiale : elle symbolisait la puissance du roi et l'étendue de sa renommée sur l'ensemble du monde connu.

La représentation iconographique des continents répondait à certaines conventions ce qui permettait de les reconnaître aisément.

L'Europe est généralement représentée par une femme drapée avec casque à l'antique, armée d'une lance et d'un écu, accompagnée d'un cheval faisant référence à la Grèce et à Alexandre le Grand ainsi qu'à l'art équestre intimement lié à la noblesse et au monde militaire.

L'Amérique est représentée par une femme dénudée portant une couronne de plumes et un pagne, souvent armée d'un arc et d'un carquois; et accompagnée d'un crocodile ou d'un alligator, animal emblématique des fleuves amazoniens et nord-américains.

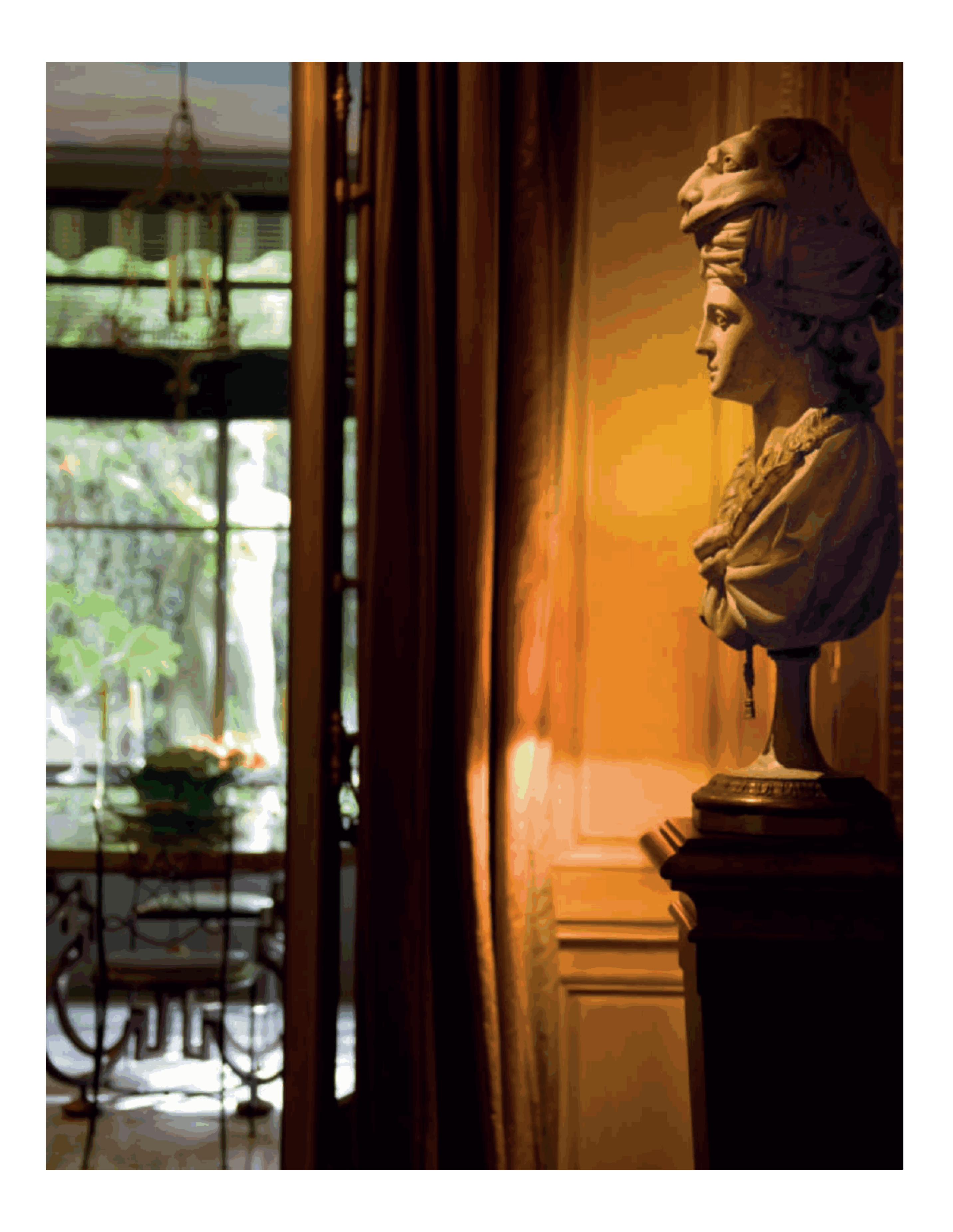
L'Asie est représentée par une femme portant un pot pourri d'où s'échappe de la fumée (encens), accompagnée d'un chameau ou d'un dromadaire, symbolisant le désert.

L'Afrique est représentée par une femme noire accompagnée d'un lion ou d'un éléphant, portant parfois un arc ou une corne d'abondance faisant référence au Nil ainsi qu'aux grands fleuves nourriciers. Celle-ci porte également un casque en forme de tête d'éléphant.

Parmi les exemples les plus représentatifs de cet 'engouement' pour les quatre continents, citons par exemple l'escalier d'apparat à Versailles orné de tapisseries et de tableaux sur le thème des Quatre Continents. Ce dernier avait pour but d'impressionner les visiteurs, notamment les ambassades étrangères, de mettre en évidence les connaissances du roi ainsi que de proclamer Versailles le nouveau 'carrefour mondial'.

Selon la tradition, ces bustes proviendraient du sud de la France et sont certainement à rapprocher des sculptures en marbre représentant les Quatre Continents, et commandées par Charles Le Brun lors de la Grande Commande de 1674 pour les jardins du château de Versailles (parterre Nord; voir Pincas, *loc. cit.*). Les bustes ici présents sont également similaires tant par leur taille que par l'iconographie employée aux quatre bustes en marbre d'origine française représentant les quatre continents sous les traits d'allégories féminines, datant de la fin du XVIIe siècle, eux aussi conservés dans les jardins de Versailles.

Please refer to page 593 for the English version of this text




COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
54


55


COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
56

405

SUITE DE QUATRE BAS-RELIEFS REPRESENTANT LES QUATRE CONTINENTS

ALLEMAGNE DU SUD, FIN DU XVIIEME OU DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En ivoire sculpté et écaille de tortue, chacun des continents représenté par une femme chevauchant un animal emblématique.
L'Amérique représentée par une femme tenant un arc, sur un alligator, la mer en arrière plan, l'Europe par une femme portant une maquette d'église, sur un cheval, entourée d'attributs militaires et religieux, l'Afrique par une femme tenant une gerbe de blé, sur un lion, l'Asie par une femme tenant un encensoir, sur un chameau.
Chaque bas-relief représenté sur une base en forme de rochers en ivoire sculpté, à fond d'écaille de tortue, dans un cadre en bois mouluré et partiellement doré; chacun portant au dos le nom de son continent inscrit à l'encre
Dimensions de chaque cadre: 26 x 22.8 cm.
(10¼ in. x 9 in.) (4)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Sotheby's, Londres, 10 décembre 1981, lot 179.

A GROUP OF FOUR AJOURE CARVED IVORY AND TORTOISESHELL ALLEGORICAL RELIEFS REPRESENTING THE FOUR CONTINENTS

SOUTH GERMAN, LATE 17TH OR EARLY 18TH CENTURY

Each with a female figure sitting on the back of an animal representing the respective continent: America on an alligator, holding a bow and with a seascape in the background Europe on a horse, holding a model of a church and surrounded by military and religious objects Africa on a lion and holding a wheat sheaf Asia on a camel and holding an incense burner; each scene with an integrally carved ivory rock-work base and on a foil-backed tortoiseshell ground with ivory border and in a parcel-gilt moulded wood frame, each inscribed in ink to the reverse with the name of the respective continent



406

SUITE DE QUATRE PIQUES-CIERGES

ITALIE, XVIIEME SIECLE

En métal doré et imitation du lapis-lazuli, à bobèche hexagonale surmontant un fût tripartite, à décor de feuillages en cuivre doré repoussé, guirlandes et putti, chaque socle portant un cartouche armorié; reposant sur trois pieds à volutes en métal doré; petits accidents, manques, parties supérieures des bobèches remplacées
Hauteur: 37 cm. (14½ in.) à 37.7 cm. (14¾ in.)
(4)

€15,000-20,000

US$20,000-25,000

GBP13,000-17,000

A SET OF FOUR GILT-METAL AND FAUX LAPIS LAZULI CANDLESTICKS

ITALIAN, 17TH CENTURY

Each with hexagonal drip-pan above a shaped tripartite stem and conforming base, applied overall with repousse gilt-copper motifs of foliage, straps and winged putti heads, the base of each with armorial cartouche; each on three scrolling gilt-metal feet; minor damages, minor elements lacking, the upper surfaces of the drip pans replaced

407

GROUPE REPRESENTANT VENUS ET L'AMOUR

D'APRES GIROLAMO CAMPAGNA (1550-1623), ITALIE, XVIIEME SIECLE

En bronze, Vénus représentée debout cachant son sein gauche de sa main droite et reposant sa main gauche sur la tête de Cupidon se tenant à ses côtés; posant sur une base circulaire, et sur un socle en bronze d'époque postérieure; patine brune à rehauts brun rouge
Hauteur: 40.5 cm. (16 in.), Hauteur totale: 48.2 cm. (19 in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

A BRONZE GROUP OF VENUS AND CUPID

AFTER GIROLAMO CAMPAGNA (1550-AFTER 1623), ITALIAN, 17TH CENTURY

Venus depicted standing, with her right hand covering her left breast, with Cupid by her left leg and resting her left hand on his head; on an integrally cast circular plinth and later circular bronze socle; dark brown patina with reddish brown high points







408

COUPE COUVERTE

ALLEMAGNE DU SUD, FIN DU XVIEME SIECLE OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En ivoire sculpté, le couvercle orné d'une prise en spirale finissant par une fleur, la panse lobée tournée, le fût ouvragé à motifs de vaguelettes; reposant sur un pied polygonal évasé; légères craquelures et restaurations; la prise probablement rapportée
Hauteur: 36.5 cm. (14½ in.)

€60,000-90,000
US$77,000-110,000
GBP51,000-76,000

A TURNED IVORY CUP AND COVER

SOUTH GERMAN, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY

The open spiralling finial surmounted by a flower and on a lid and body of turned lobed form, the elaborate stem of waved design, on a spreading polygonal foot; minor cracks and restorations, the finial probably associated



409

FIGURE REPRESENTANT AMPHITRITE

D'APRES MICHEL ANGUIER (1612-1686), FRANCE, XVIIIEME SIECLE

En bronze, représentée debout, tournée vers la gauche, tenant un homard de la main gauche et un pan de draperie de la main droite, un dauphin à ses pieds; reposant sur un piédestal rapporté, plaqué de marbre veiné noir et de *blue john*, à motif de rosaces, patine marron foncé à rehauts brun rouge
Hauteur: 52.7 cm. (20¾ in.),
Hauteur totale: 75.3 cm. (29¾ in.)

€30,000-50,000

US$39,000-63,000

GBP26,000-42,000

LITTÉRATURE COMPARÉE:
I. Wardropper, 'Michel Anguier's Series of Bronze Gods and Goddesses: A Re-examination', *Marsyas*, XVIII, 1975, pp. 23-36, pl. IX.
Guillet de Saint-Georges mentionne, dans une biographie écrite en 1690, la création par Anguier en 1652 d'une suite de statuettes en bronze représentant des dieux et des déesses. Le texte fait état de six figures, puis de sept, dont '*une Amphitrite tranquille, fraîche, délicate, claire et transparente, son visage agréable et tout le reste de son corps de mesme...ses draperies seront amples delicattes et ondées...*' que l'on peut rapprocher du modèle présenté ici. Le crustacé et le dauphin évoquent l'univers marin d'Amphitrite.

Selon la biographie précédemment citée, le groupe de bronzes faisait partie de la collection de "M. Montarsis, joailler du roi"; bien que Guillet de Saint-Georges eût sans doute fait référence à Pierre le Tessier de Montarsis, il est plus que probable que le groupe ait été à l'origine acquis par le père de ce dernier, Laurent. Laurent le Tessier de Montarsis travailla en tant que Garde des Joyaux de la Couronne, ainsi qu'en tant que Joailler du roi. C'était un homme aux goûts raffinés et suffisamment fortuné pour avoir passé commande de ce groupe de bronzes. Parmi les pièces de sa vaste collection figuraient deux œuvres de Raphaël, la Vierge à l'Enfant, dite *Madone Bridgewater*, ainsi que la version de Washington de Saint-Georges terrassant le Dragon (I. Wardropper, *op. cit.*).

De toutes les oeuvres d'Anguier, l'*Amphitrite* fut celle qui lui valut le plus de reconnaissance. En 1654, Nicolas Fouquet, ministre des Finances de Louis XIV, passa à Anguier la commande de quatorze statues grandeur nature en pierre calcaire, dont *Amphitrite*. Un modèle en marbre fut réalisé par Massé pour les jardins de Versailles, et l'on connaît des bronzes de dimensions diverses, souvent accompagnés d'un dieu. Sur les quatorze statues, quatre ont survécu, l'*Amphitrite* grandeur nature étant conservée aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Tolède.

A BRONZE FIGURE OF AMPHITRITE

AFTER MICHEL ANGUIER (1612-1686), FRENCH, 18TH CENTURY

Depicted standing, facing to sinister and holding a crayfish in her left hand and a length of drapery in her right, with a dolphin by her feet; on an associated white and black marble and blue john-veneered pedestal carved with a rosette motif; dark brown patina with reddish brown high points

It is recorded by Guillet de Saint-Georges in a biography of 1690 that Anguier created a series of bronze statuettes of gods and goddesses in 1652. The text states that he created six figures and then goes on to mention seven, including '*une Amphitrite tranquille, fraîche, délicate, claire et transparente, son visage agréable et tout le reste de son corps de mesme...ses drapperies seront amples delicattes et ondées...*', which is identifiable with the present model. The crayfish in her hand and the dolphin at her feet identify her with her element, the Sea.

In the above biography, the bronze group was documented as being in the collection of 'M. Montarsis, joailler du roi', and although it is likely that Saint-Georges was referring to Pierre le Tessier de Montarsis, it is more than possible that the group was originally purchased by his father Laurent. Laurent le Tessier de Montarsis was also Keeper of the Royal Jewels and the King's Jeweller and a man of taste and sophistication, with the means at his disposal to have commissioned the bronzes as a group. Amongst other items in the extensive collection were two Raphaels, the *Bridgewater Madonna* and the Washington *Saint George* (I. Wardropper, *op. cit.*, p. 23).

Of all Anguier's creations, the *Amphitrite* was to prove the most celebrated. In 1654, Anguier was commissioned by Nicolas Fouquet, Louis XIV's Finance Minister, to carve fourteen life-size figures in limestone, including the *Amphitrite*. A marble version was made by Massé for the gardens at Versailles, and bronzes of various sizes, often paired with male gods, are known. Of the series of fourteen, four have survived; the life-size *Amphitrite* is today in the Institute of Art in Toledo.

410

FIGURE REPRESENTANT UN BOURREAU

D'APRES GIAMBOLOGNA (1529-1608), ITALIE, SECONDE MOITIE DU XVIIEME SIECLE

En bronze, s'avançant à grandes enjambées, tenant la tête de saint Jean-Baptiste dans sa main gauche; sur un socle carré d'époque postérieure en bois noirci; patine brune à rehauts brun clair; épée manquante
Hauteur : 37.4 cm. (14 in.), Hauteur totale : 48.8 cm. (19 in.)

€25,000-35,000

US$32,000-44,000

GBP22,000-30,000

LITTERATURE COMPAREE:

S. Meller, 'Dr. Wittmann Ernö Kizplaszikai gyüjtemenye', *Magyar Müveszet*, X, 1934, p. 240.
E. Dhanens, *Jean Boulogne, Giovanni Bologna Fiammingo*, Bruxelles, 1956, XXXVI, pp. 198-199.
Edimbourg, Londres et Vienne, Royal Scottish Museum, Victoria and Albert Museum et Kunsthistorisches Museum, *Giambologna (1529-1608) - Sculptor to the Medici*, C. Avery and A. Radcliffe eds., 1978, pp. 93-98, nos. 42-46.
J. Montagu, 'The Giambologna Exhibition', en *Burlington Magazine*, CXX, 1978, pp. 690-693.
C. Avery, *Giambologna - The Complete Sculpture*, Oxford, 1987, pp. 28, 137, 261, no. 69, pl. II, 137, 303.

La statuette représente un personnage masculin nu, d'âge mûr, s'avançant, le pied droit en avant, et tenant une épée de sa main droite, le bras gauche en avant formant un angle. Les doigts de sa main se mêlent aux cheveux d'une tête coupée. A cet égard, cet exemple diffère du personnage de Giambologna, habituellement intitulé *Mars* ou *Gladiateur*, sa main étant vide et ses doigts artificiellement distendus, comme lors d'un spasme d'anxiété.

La tête barbue est nettement tournée vers la gauche, alors que son corps musclé est représenté dans un mouvement montant en diagonale. Le personnage adopte une attitude minutieusement calculée et complexe, une *figura serpentina*, décrit dans les théories d'art vers la fin de la Renaissance. Par le mouvement pivotant du haut du corps, la gestuelle et la démarche, le personnage est conçu pour être admiré de tous côtés et pour dominer psychologiquement l'espace qui l'entoure.

Pour sa composition de *Mars*, Giambologna semble avoir été inspiré par une statuette en bronze (perdue) d'Antonio Pollaiuolo datant de la seconde moitié du XVème siècle, et illustrée dans deux dessins, représentant un personnage similaire, partiellement, sous divers angles. Cette statuette est à rapprocher de l'oeuvre de Giambologna quant - à la posture, la démarche et le mouvement des bras. Cependant, cette "fusion" exemplaire entre la force et l'élégance du personnage ne peut avoir été conçue que par un artiste de la fin de la Renaissance comme Giambologna. Il est également possible que ce dernier ait eu connaissance d'impressionnants croquis à la plume réalisés par Léonard de Vinci, représentant un guerrier-bourreau nu et musclé, presque écorché, sans-doute conçu pour un tableau représentant le Massacre des Innocents.

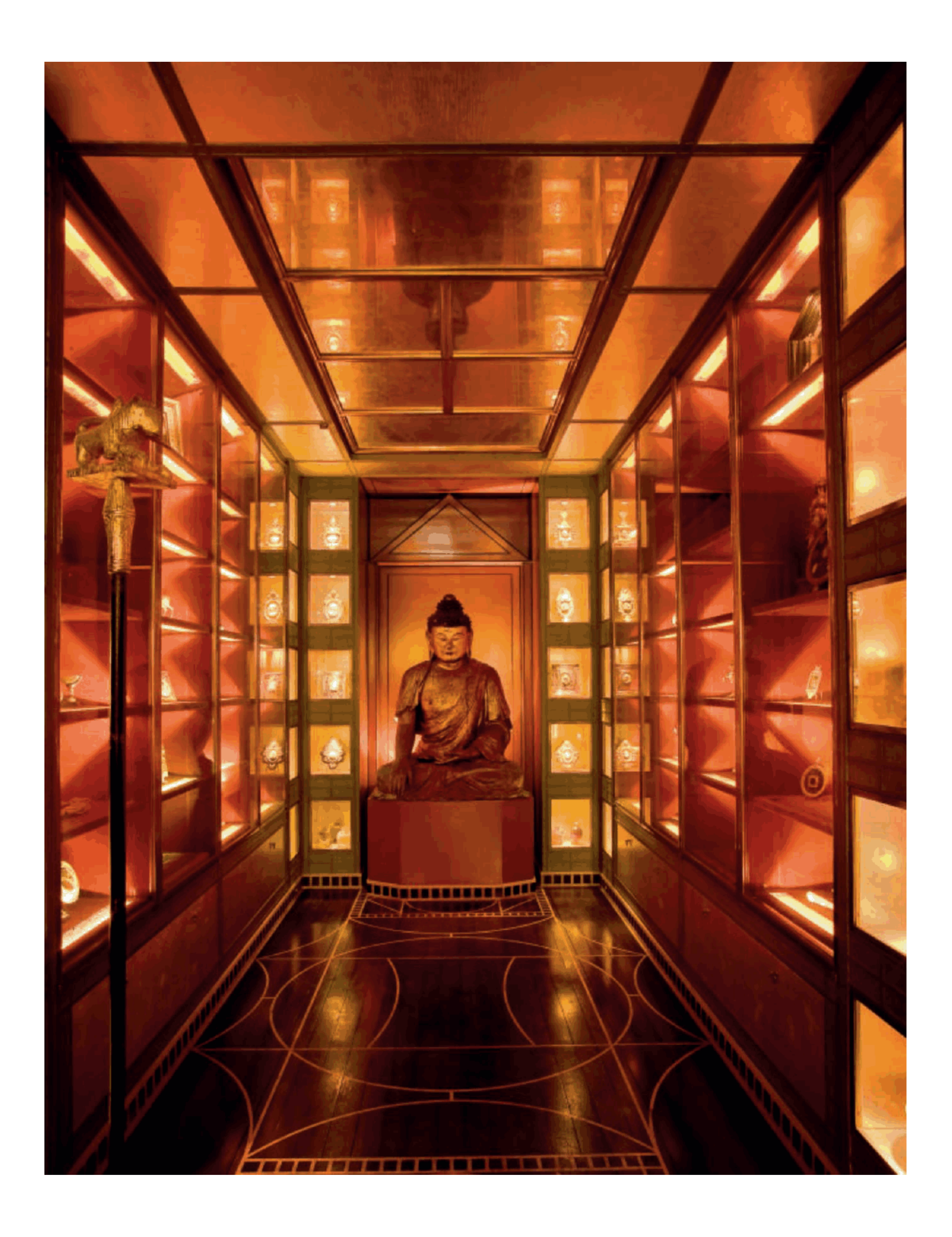
Mars est un des modèles de Giambologna le plus souvent reproduit, mais, curieusement, il n'est mentionné ni dans la liste de Marcus Zeh (1611) ni dans le registre de Baldinucci (1688). Dans son modèle portant les initiales .I.B. (pour Iohannes Bologna, nom latin de Giambologna), aujourd'hui conservé dans une collection privée au Canada, même les détails les plus infimes étaient soigneusement moulés : une qualité sculpturale incontestable - qui, dans d'autres exemples apparemment de la main d'Antonio Susini - s'efface au profit de la virtuosité du ciselage.

Les plus belles statuettes exécutées par Giambologna - représentatives de son œuvre, voir sa signature - illustrent tout comme dans le présent modèle, le dieu s'avançant à grande enjambée, son talon gauche soulevé du sol, conférant à la composition une impression d'énergie latente. Ce trait fut aussi modifié par la suite par Antonio Susini afin de faciliter une production en série.

Please refer to page 594 for the English version of this text




COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
66



411

SUITE DE DOUZE PORTRAITS D'EMPEREURS

ALLEMAGNE, DRESDE,
PROBABLEMENT DU DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En ivoire, nacre, diamants et rubis, la monture en bronze doré, chaque portrait de forme ovale dans un cadre en métal doré surmonté d'une couronne de laurier; sur un pied évasé et un piédestal en ébène fuselé, de forme rectangulaire, incrusté de nacre, les montures en métal doré à motif de guirlandes ornées de diamants et rubis, la base de chaque socle ornée d'un cartouche portant le nom de l'empereur représenté, un numéro gravé au dos de chaque portrait, de I à XII, en chiffres romains
Hauteur : 10.2 cm. (4 in.) (12)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

A SET OF TWELVE CARVED IVORY AND GILT-METAL EBONY AND MOTHER-OF-PEARL, DIAMOND AND RUBY PORTRAIT PROFILE RELIEFS OF EMPERORS

GERMAN, PROBABLY DRESDEN, EARLY 18TH CENTURY

Each oval relief in a gilt-metal frame surmounted by a crown and with laurel branches to the sides, on a spreading foot and tapering rectangular ebony pedestal inlaid with mother-of-pearl and with further gilt-metal swag mounts adorned with diamonds and rubies, the base of each pedestal engraved in a cartouche with the name of the sitter, the reverse of each relief engraved with a roman numeral from I to XII.




CESAR
OTHON
VITELLIUS



412

CAMÉE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LE BUSTE DE BACCHUS

XVIIEME SIECLE

Sa tête couronnée de feuilles de lierre, une étoffe lui soulignant le cou, de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale en or, appliquée sur un fond rectangulaire en héliotrope, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré orné de feuilles d'acanthe et d'une pomme de pin sur la partie inférieure, surmonté d'un masque d'Hercule vêtu de la peau du lion de Némée
Hauteur: 2.2 cm. (1 in.), Hauteur totale: 9.8 cm. (4 in.)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

GBP8,500-13,000

PROVENANCE:
Paul Wallraf, Londres.

A CARVED OVAL AGATE CAMEO BUST OF BACCHUS

17TH CENTURY

His head wreathed in ivy leaves, neckline draped, facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to a rectangular heliotrope ground, within an associated gilt-bronze frame decorated with acanthus and pine cone below, surmounted by a mask of Hercules wearing the skin of the Nemean lion

413

CAMEE OVALE EN AGATE REPRESENTANT LE BUSTE DU JEUNE HERCULE

XVIIEME SIECLE

Imberbe, vêtu de la peau du lion de Némée, de trois-quarts face, la tête tournée vers la gauche; dans une monture ovale en or, appliquée sur un fond en marbre rouge moucheté, enchâssé dans un cadre associé, rectangulaire, en bronze doré, orné de feuilles d'acanthe et d'une pomme de pin sur la partie inférieure, surmonté d'un masque d'Hercule vêtu de la peau du lion de Némée
Hauteur: 3.5 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 10 cm. (4 in.)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

GBP8,500-13,000

PROVENANCE:
David Peel, Londres.
Vincent Laloux, Bruxelles.

A CARVED OVAL AGATE CAMEO BUST OF THE YOUNG HERCULES

17TH CENTURY

Beardless, wearing the skin of the Nemean lion, facing three quarters to the front, head turned to the left; in an oval gold mount applied to a variegated red marble ground within an associated rectangular gilt-bronze frame decorated with acanthus and pine cone below, surmounted by a mask of Hercules wearing the skin of the Nemean lion



414

GROUPE DE QUINZE CAMEES ET INTAGLIO

DATANT DU XVIEME AU XIXEME SIECLE

Comprenant:
1. Un camée en sardoine, dans une monture ovale en or, représentant la tête d'une jeune femme, de profil tournée vers la droite, XIXème siècle.
2. Un camée en agate dans une monture oblongue en or, représentant un buste de guerrier, probablement Mars, de profil tourné vers la gauche, XIXème siècle.
3. Un camée en onyx dans une monture ovale en or, représentant la tête de Jupiter, barbu, couronnée de feuilles de chêne, de profil tourné vers la gauche, XIXème siècle.
4. Un camée en agate dans une monture ovale en or, représentant le buste d'un homme noir de face, une étoffe sur l'épaule droite, XVIème siècle.
5. Un camée en sardoine dans une monture ovale en or, représentant le buste de Flore, début du XIXeme siècle.
6. Un camée en onyx dans une monture ovale en or, représentant le buste d'une jeune femme, de profil tournée vers la gauche, XVIIIème siècle.
7. Un camée en onyx dans une monture ovale en or, représentant la tête d'un empereur romain, probablement Domitien, de profil tourné vers la droite, XVIIIème siècle.
8. Un camée en agate dans une monture octogonale en or représentant la tête de Mars, de profil tourné vers la gauche, XVIIIème siècle.
9. Un camée en onyx dans une monture ovale en or représentant un buste de Silène, de face, XVIIIème siècle.
10. Un intaglio en sardoine dans une monture ovale en or, représentant un cheval au point d'arrivée, antique.
11. Un intaglio en cornaline représentant un cheval se déplaçant vers la gauche, XVIIIème siècle.
12. Un intaglio en cornaline dans une monture ovale en or, représentant un empereur romain, tourné vers la gauche, antique.
13. Un intaglio en cornaline dans une monture ovale en or, représentant un quadrupède présenté de gauche, Sassanide.
14. Un intaglio en cornaline dans une monture ovale en or, représentant un guerrier casqué, XVIIIème siècle.
15. Un intaglio en sardoine dans une monture ovale en or, représentant une femme romaine, présentée de gauche, XVIIIème siècle.

Tous appliqués sur un fond circulaire en agate gris foncé, enchâssés dans un cadre associé en bronze doré, en forme de collier, composé d'une série de lettres H couronnées, de symboles guerriers et de fleurs de lys, ornés de l'ordre du Saint-Esprit et surmontés de la couronne des rois Bourbons de France

Hauteur totale: 28.5 cm. (11¼ in.)

(15)

A GROUP OF FIFTEEN CAMEOS AND INTAGLIOS

16TH TO 19TH CENTURY

Including:

1. A sardonyx cameo head of a young woman, facing in profile to the right, 19th century, in oval gold mount
2. An agate cameo bust of a warrior, perhaps Mars, facing in profile to the left, 19th century, in oblong gold mount
3. An onyx cameo head of Jupiter, bearded, head wreathed with oak, facing in profile to the left, 19th century, in an oval gold mount
4. An agate cameo bust of a black man, drapery over right shoulder, facing front, 16th century, in oval gold mount
5. A sardonyx cameo bust of Flora, early 19th century, in oval gold mount
6. An onyx cameo bust of a young woman, facing in profile to the left, 18th century, in oval gold mount
7. An onyx cameo head of a Roman Emperor, perhaps Domitian, facing in profile to the right, 18th century, in oval gold mount
8. an agate cameo head of Mars, facing in profile to the left, 18th century, in octagonal gold mount
9. An onyx cameo bust of Silenus, facing front, 18th century, in oval gold mount
10. A sard intaglio of a horse at the winning post, ancient, in oval gold mount
11. A cornelian intaglio of a horse moving to the left, 18th century
12. A cornelian intaglio of a Roman Emperor facing left, ancient, in oval gold mount
13. A cornelian intaglio of a quadruped facing left, Sassanian, in oval gold mount
14. A cornelian intaglio of a helmeted warrior, 18th century, in oval gold mount
15. A sard intaglio of a Roman lady facing left, 18th century, in oval gold mount

All applied to a circular dark grey agate ground within an associated gilt-bronze frame in the form of a collar composed of crowned H's, emblems of war and fleur-de-lis, hung with the order of the Saint-Esprit and surmounted by the crown of the Bourbon kings of France

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000







Gravure du prototype pour ce camée.
***L'Antiquité Expliquée*, 1722, Paris.**

415

CAMEE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT UN SACRIFICE SUR L'AUTEL D'HYGIEIA

VERS 1800

La déesse de la santé, à moitié nue, dotée de son attribut, le serpent, roulé autour de son bras gauche, assise sur un tronc d'arbre, accompagnée d'un jeune homme tenant une couronne de fleurs et d'une femme regardant vers la droite; dans une monture en or et une bordure rectangulaire décorée de feuillages en relief soulignés d'émail bleu roi, sur un fond en écaille de tortue, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré
Hauteur: 5.4 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 17.5 cm. (7 in.)

€5,000-8,000
US$6,400-10,000
GBP4,300-6,800

La composition de ce camée s'inspire d'une incrustation en cristal de roche par Valerio Belli anciennement dans la collection Strozzi et conservée aujourd'hui au British Museum de Londres (voir H. Burns et al., *Valerio Belli Vicentino 1486-1546*, Vicenza, 2000, p. 318, no. 16). Pour un autre exemple de camée voir I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts* (Munich, 1995) p. 99, no. 102.

Please refer to page 595 for the English version of this text



416

CAMÉE OVALE EN AGATE SCULPTÉE REPRÉSENTANT UNE SCÈNE SACRIFICIELLE

XVIIIEME OU DEBUT DU XIXEME SIECLE

Illustrant un taureau conduit vers un autel orné de guirlandes, par un groupe de figures drapées et couronnées, le sacrificateur portant une hâche sur son épaule, ligne soulignant le sol; dans une monture ovale en vermeil, sur un fond rectangulaire en ébène, enchâssé dans un cadre en bois d'époque postérieure avec monture de bronze doré
Hauteur: 9.5 cm. (3¾ in.), Hauteur totale: 21.5 cm. (8½ in.)

€6,000-9,000
US$7,700-11,000
GBP5,100-7,600

La scène représente la version réduite d'un relief en marbre connu sous le nom de *Suovetaurilia* conservé dans l'antichambre de la bibliothèque San Marco, à Venise, illustré par A. M. Zanetti, *Delle Antiche Statue Greche e Romane* (Venise, 1740, I, pl. 50). Publiée par B. de Montfaucon, *L'Antiquité Expliquée* (Paris, 1722, II, part 1, pl. LXXXII) comme le sujet d'une gravure par Antonio Laferi datant de la moitié du XVIème siècle.

Please refer to page 596 for the English version of this text



417

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT LE BUSTE D'UN GUERRIER BARBU, PROBABLEMENT PYRRHUS, ROI D'EPIRE (318-272 AVANT J.-C.)

XVIIIEME SIECLE

Son casque décoré d'une crête et d'un sphinx accroupi avec une scène de combat en relief entre un lion et un serpent, une cape sur son corselet centrée par un masque d'Hercule, de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale en or, sur un fond en agate tigrée, enchâssé dans un cadre octogonal associé en bronze doré, orné de feuillages et bordé d'espagnolettes reliées par des volutes de feuilles d'acanthe
Hauteur: 6 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 19 cm. (7½ in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

Cet intaglio est identique à celui signé par Brown (William ou Charles Brown) et daté 1796, conservé à l'Ermitage, à Saint Petersbourg. L'identité de Pyrrhus est confirmée par R. E. Raspe et James Tassie, *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems...cast by J. Tassie* (Londres, 1791) no. 9762.

Please refer to page 596 for the English version of this text



418

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTÉE REPRESENTANT LA TETE DE MEDUSE

XVIIEME SIECLE

Des ailes au-dessus du front, des serpents sifflant dans ses cheveux, le regard fixe, la bouche ouverte, présentée de face; dans une monture ovale en or sur un fond octogonal en agate tigrée, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré, gravé à motif de feuilles d'acanthe, ornée de deux plaques de cornaline et de deux plaques de lapis-lazuli
Hauteur: 12 cm. (3¼ in.), Hauteur totale: 20 cm. (8 in.)

€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

Pour un exemple similaire voir J. Draper, 'Cameo Appearances' dans *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* (New York, 2008) p. 30, no. 59.

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO HEAD OF MEDUSA

17TH CENTURY

Wings above her brow, snakes hissing in her hair, eyes staring, mouth open, facing front; in an oval gold mount applied to an octagonal banded agate ground within an associated gilt-bronze frame engraved with trails of acanthus leaves and decorated with two cornelian and two lapis lazuli plaques

For a similarly expressive example see J. Draper, 'Cameo Appearances' in, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* (New York, 2008) p. 30, no. 59.



419

CAMEE OVALE EN CORAIL SCULPTE REPRESENTANT UN BUSTE DE GUERRIER, PROBABLEMENT MARS

XIXEME SIECLE

Barbu, de longs cheveux retombant sur ses épaules, son casque orné de plumes, portant une cape sur un corselet, de trois-quarts face, la tête légèrement tournée vers la droite; dans une monture ovale en or, sur un fond rectangulaire incrusté de corail et de pierres dures, enchâssé dans un cadre rectangulaire associé en ébène avec ornementation de bronze ciselé et doré
Hauteur: 5 cm. (2 in.), Hauteur totale: 12.6 cm. (5 in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

PROVENANCE:
Paul Wallraf, Londres.
David Peel, Londres.

Admiré par les femmes du XIXème siècle, selon la mode imposée par l'impératrice Joséphine, le corail était par sa magnifique couleur, encore plus prisé lorsqu'il était taillé en camée.

A CARVED OVAL CORAL CAMEO BUST OF A WARRIOR, PROBABLY MARS

19TH CENTURY

Bearded, long hair falling down to his shoulders, his helmet crested with feathers, wearing a cloak over corselet, facing three quarters towards the front, head turned slightly to the right; in an oval gold mount applied to a rectangular ground inlaid with coral and hardstone, within an associated ormolu-mounted rectangular ebony frame with suspension loop

Admired by ninetenth century women, following the fashion set by the Empress Josephine, on account of the beautiful colour, coral was prized even more when carved into cameos.



420

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT UN BUSTE D'ATHLETE

DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

Ses cheveux courts attachés dans un filet, un baudrier sur l'épaule gauche, de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale en or, sur un fond en agate tigrée, enchâssé dans un cadre de forme rectangulaire d'époque postérieure, en bronze doré incrusté d'agate tigrée
Hauteur: 5 cm. (2 in.), Hauteur totale: 13 cm. (5¼ in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

Pour un autre exemple, voir E. Kris, *Catalogue of the Post Classical Cameos in the Milton Weil Collection* (Vienne, 1932) p. 28, fig. 62, pl. XXIV.

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO BUST OF AN ATHLETE

EARLY 18TH CENTURY

His short hair bound with a fillet, a baldric over his left shoulder, facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to a banded agate ground within later moulded rectangular gilt-bronze frame inlaid with banded agate

For another similar, see E. Kris, *Catalogue of the Post Classical Cameos in the Milton Weil Collection* (Vienna, 1932) p. 28, fig. 62, pl. XXIV.



421

CAMEE OVALE EN CORAIL SCULPTE REPRESENTANT UN BUSTE DE DIOGENE

XIXEME SIECLE

Couronné, l'épaule drapée, accompagné d'un chien et d'une volute, présenté de trois-quarts tourné vers la gauche; dans une monture ovale en or sur un fond en néphrite, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré bordé d'une moulure au rebord recouvert de volutes feuillagées
Hauteur: 4 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 14 cm. (5½ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

Dans ce portrait en camée, on peut identifier le philosophe Cynique, Diogène de Sinope (412-323 avant J.-C.). Par son rejet des règles de bienséance en public, Diogène fut surnommé 'Chien' en grec, nom qui fut repris comme le nom de sa secte, les Cyniques.

Please refer to page 597 for the English version of this text



422

CAMEE OVALE EN ONYX SCULPTE REPRESENTANT LA TETE D'ATHENA

XVIIIEME SIECLE

Portant un casque corinthien couronné de feuilles d'olivier, son attribut la chouette, en relief, de longues boucles retombant sur ses épaules, de profil tourné vers la gauche; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond en agate tigrée, enchâssé dans un cadre associé, perlé, en bronze doré et surmonté d'un noeud de ruban
Hauteur: 2 cm. (3¾ in.), Hauteur totale: 8 cm. (3¼ in.)

€7,000-10,000

US$8,900-13,000

GBP6,000-8,500

Pour d'autres exemples similaires, voir G. Lippold, *Gemmem und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (Stuttgart, 1920), pl. CXVII, nos. 3, 4.

Please refer to page 597 for the English version of this text

423

CAMEE OVALE EN CORAIL SCULPTE REPRESENTANT UN BUSTE DE GUERRIER VICTORIEUX

XIXEME SIECLE



Barbu, son casque couronné de laurier, une cape maintenue sur l'épaule par une fibule, de face; dans une monture ovale en métal doré, appliquée sur un fond en corail, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré, en forme de couronne de feuilles de chêne et de laurier symbolisant le victoire, et bordé de figures de putti portant des palmes, des masques insérés entre deux rangées de volutes, orné de rosettes en corail, surmonté d'un anneau de suspension à décor de coquillages
Hauteur: 3.5 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 19 cm. (7½ in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

Please refer to page 598 for the English version of this text

424

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT L'EMPEREUR ANTONIN LE PIEUX EN BUSTE

FIN DU XVIIIEME OU DEBUT DU XIXEME SIECLE



Barbu, couronné, une cape maintenue sur l'épaule par une fibule, de profil tourné vers la gauche; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond ovale en agate striée, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré, orné de feuilles de laurier et de chêne, bordé de putti volants portant les palmes de la victoire, et de volutes décorant un masque, surmonté d'un masque de petite fille portant un collier
Hauteur: 3.5 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 17.7 cm. (7 in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

Pour des portraits identiques d'empereurs romains, voir I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts* (Munich, 1995), nos. 64-75.

Please refer to page 598 for the English version of this text

425

CAMEE OVALE EN ONYX SCULPTE REPRESENTANT UN BUSTE DE GUERRIER BARBU

XVIEME SIECLE

Son casque orné de plumes, décoré d'un félin accroupi à tête de grotesque, son corselet et son épaulette également ornés de masques grotesques, de profil tourné vers la gauche ; dans un cadre ovale ajouré en or, orné de vrilles grimpantes parsemées de douze pierres de couleur serties dans des collets ovales
Hauteur: 6 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 12 cm. (4¾ in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

PROVENANCE:
Lord Halifax.
Comte de Bessborough.
Duc de Marlborough, Christie's, Londres, 26 juin 1899, lot 615 (comme Pyrrhus) pour 357 *livres*.

LITTÉRATURE COMPARÉE:
Gemmarum antiquarum; ex praestantioribus desumptus quae in dactyliothecis ducis Marlburiensis conservatur (1780, 1791), II, no. 7.
Sir John Boardman, *The Marlborough Gems at Blenheim Palace*, Oxford, 2009 (forthcoming publication), no. 391.

Ce camée faisait anciennement partie de la célèbre collection de George, 4ème duc de Marlborough (1739-1817), les *Marlborough Gems*.

Considérée à l'époque comme l'une des plus grandes collections de camées, celle-ci comprenait approximativement 800 pièces, dont un tiers provenait de la collection des ducs Gonzague de Mantoue (après avoir été entre les mains des comtes d'Arundel), un second tiers de la collection de Lord Bessborough (celle-ci datant du milieu du XVIIIème siècle), le restant comprenant des pièces rassemblées par Malborough lui-même lors de ses voyages en Italie, pour la plupart.

Le lot ici offert fut reproduit, sous forme de gravure au XVIIIème siècle, dans le catalogue de la collection Malborough, avant d'être vendu chez Christie's, le 26 juin 1899, lot 615 pour 357 livres.



Gravure de ce camée dans la Collection du Duc de Marlborough, 1780.

A CARVED OVAL ONYX CAMEO BUST OF A BEARDED WARRIOR

16TH CENTURY

His plumed helmet embossed with a crouching feline with grotesque head, his corselet and epaulette also with grotesque masks, facing to the left in profile; in an openwork oval gold frame of trailing tendrils interspersed with twelve coloured stones in oval collets

This cameo was part of the celebrated collection known as the Marlborough Gems formed by George, 4th Duke of Marlborough (1739-1817). Considered by contemporaries to be the most important private collection of cameos in existence, it consisted of approximately 800 items. One third of these came from the collection of the Gonzaga Dukes of Mantua via the Earls of Arundel, while another third came from the mid 18th century collection of Lord Bessborough. The remainder were collected by Marlborough himself, largely during his travels in Italy. The present cameo was engraved in the 18th century catalogue of the collection, and was later sold by Christie's (26 June 1899, lot 615) for £357.




COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
426
428
427
429
84

426

CAMEE OVALE EN ONYX REPRESENTANT HERCULE

XVIEME SIECLE

Barbu et nu, assis sur un rocher couvert de la peau du lion de Némée, tenant sa massue entre ses jambes, le corps tourné vers la droite, ligne soulignant le sol; dans un cadre ovale en bronze doré, orné d'un décor d'entrelacs, le revers décoré à motifs d'arabesques foliées, surmonté d'un anneau de suspension
Hauteur: 5 cm. (2 in.), Hauteur totale: 9 cm. (3½ in.)

€4,000-6,000

US$5,100-7,600

GBP3,400-5,100

Le thème d'Hercule se reposant après ses Travaux (dérivé de modèles antiques) est mieux représenté par une gemme anciennement conservée dans la collection de Fulvio Orsini et qui se trouve aujourd'hui au Cabinet des Médailles à Paris.

Please refer to page 599 for the English version of this text

427

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LE DOUBLE PORTRAIT DE DEUX PERSONNAGES ROMAINS DE PROFIL

FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

Un homme et une femme, de profil, tournés vers la gauche; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond en héliotrope, enchâssé dans un cadre associé élaboré en bronze doré, décoré de volutes, fronces et guirlandes, et surmonté d'une couronne circulaire entièrement moulée enserrant un camée ovale en agate représentant la tête de Méduse et datant du IIIème siècle après Jésus-Christ
Hauteur: 5.1 cm. (2 in.), Hauteur totale: 23.2 cm. (9¼ in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

Ces doubles portraits de dirigeants, introduits pendant la période hellénistique, devinrent également l'un des thèmes de gravure romaine sur gemme, repris sous la Renaissance italienne, et représentant tant la royauté contemporaine qu'antique. Pour d'autres exemples, voir I. Weber, *Kostbare Steine, Die Gemmensammlung des Kurfürsten Johann Wilhem von der Pfalz* (Munich, 1972) nos. 240, 241.

Please refer to page 599 for the English version of this text

428

CAMEE OVALE EN ONYX SCULPTE REPRESENTANT LE BUSTE DE MERCURE

XVIIIEME SIECLE

Avec des ailes dans ses cheveux courts et bouclés, une cape drapée sur son épaule droite, un baudrier en travers du torse, de face, la tête légèrement tournée vers la droite; dans une monture en or appliquée sur un fond en agate tigrée, enchâssé dans un cadre ovale associé en bronze doré, orné de coquillages et de guirlandes
Hauteur: 7.3 cm. (3 in.), Hauteur totale: 21 cm. (8¼ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

Please refer to page 600 for the English version of this text

429

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT LEDA ET LE CYGNE

XVIIIEME SIECLE

Dans une monture oblongue en or, appliquée sur un fond d'agate brune, enchâssé dans une couronne d'époque postérieure en bronze doré, ornée de feuilles de laurier et de chêne, dans un cadre en ébène, surmonté d'un anneau de suspension
Largeur: 3.2 cm. (1¼ in.), Hauteur totale: 11 cm. (1¼ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

Ce motif provient d'un dessin, aujourd'hui disparu, de Michel-Ange. Pour un autre exemple par Edward Burch, voir G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (Stuttgart, 1922) pl. CXXXVII, no. 7, et pour une autre incrustation en cornaline par Robert Priddle, voir L. Dukelskaya, *English Art 16th-19th Centuries* (Saint Petersburg, 1979) no. 320.

Please refer to page 600 for the English version of this text

430

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT UN BUSTE DE CARACALLA

XVIIIEME SIECLE

Barbu, les cheveux courts bouclés, barbu, une cape maintenue par une fibule sur un corselet, le regard frontal, la tête légèrement tournée vers la droite; dans une monture ovale en or perlée appliquée sur un fond carré en agate grise, enchâssé dans un chevalet carré en bronze doré avec une bordure ajourée décorée de masques, volutes et putti ailés, avec anneau de suspension surmonté d'un masque de putto ailé
Hauteur: 3.8 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 22.5 cm. (9 in.)

€8,500-12,500

US$11,000-16,000

GBP7,300-11,000

PROVENANCE:
Paul Wallraf, Londres.

Ce portrait s'inspire d'un buste en marbre de la collection Farnèse, conservé aujourd'hui au Musée National de Naples, et considéré comme l'une des dernières grandes œuvres d'art de l'Antiquité (F. Haskell et N. Penny, *Taste and the Antique Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven et Londres, 1981, pp. 172-173, fig. 89). Le *Frowning Caracalla* est également représenté dans d'autres versions en camée, parmi lesquelles un modèle à Munich (I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts*, Munich, 1995, p. 63, no. 45.

A CARVED OVAL AGATE CAMEO BUST OF CARACALLA

18TH CENTURY

With short curly hair, bearded, brooched cloak over corselet, facing front, the head turned slightly to the right; in an oval beaded gold mount applied to a square grey agate ground within an associated square gilt-bronze easel frame with openwork border of masks, scrolls and winged putti, suspension loop surmounted by winged putto mask

The present portrait is derived from a marble bust from the Farnese collection, now in the Museo Nazionale, Naples, regarded as one of the last great works of art from antiquity (F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven and London, 1981, pp. 172-173, fig. 89). The *Frowning Caracalla* also exists in other cameo versions, for instance in Munich (I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts*, Munich, 1995, p. 63, no. 45).

431

CAMEE OVALE EN LABRADORITE SCULPTEE REPRESENTANT UN GUERRIER BARBU

XIXEME SIECLE

Aux cheveux long et bouclés, son casque illustrant en relief un combat entre un Lapithe et un centaure, vêtu d'une cape maintenue sur l'épaule par une fibule, de profil tourné vers la gauche; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond octogonal en porphyre, enchâssé dans un cadre associé en ébène et bronze doré de forme octogonale, à motifs de têtes de putti ailés et de volutes
Hauteur: 10 cm. (4 in.), Hauteur totale: 34.5 cm. (13½ in.)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000

Le buste s'inspire des groupes en marbre de Rome et de Florence, répliques de l'original grec datant du IIIème siècle, *Ajax ou Ménélas transportant le corps de Patrocle* (voir F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, Londres et New Haven, 1981, pp. 291-296, no. 72).

A CARVED OVAL LABRADORITE CAMEO BUST OF A BEARDED WARRIOR

19TH CENTURY

With long curly hair, his helmet embossed with a fight between a Lapith and a centaur, wearing a cloak brooched at the shoulder, turned to the left in profile; in an oval gold mount applied to an octagonal porphyry ground within an associated octagonal ormolu-mounted ebony frame with applied winged putti heads between scroll motifs

The head derives from the marble groups in Rome and Florence, replicas of a 3rd century Greek original known as *Ajax or Menelaus carrying the body of Patroclus.* (see F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, London and New Haven, 1981, pp. 291-296, no. 72).





432

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LA TETE DE IOLE

XVIIEME SIECLE

Portant la peau du lion de Nemée sur sa tête, les pattes nouées autour du cou, de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond circulaire en jaspe rouge ; enchâssé dans un cadre en vermeil orné de coquillages, de fleurs et de feuilles d'acanthe
Hauteur: 4.2 cm. (1¾ in.), Hauteur totale: 14.5 cm. (5¾ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

PROVENANCE:
Arthur, 2ème duc de Wellington (1807-1884).

LITTÉRATURE COMPARÉE:
Londres, S. J. Phillips, *The Wellington Gems*, catalogue de l'exposition 2ème duc de Wellington (1807-1884) juin, 1977, no. 367.
Selon Lucia Pirzio Biroli, (*La collezione Paoletti*, Rome, 2007, p.73, I, no. 639), ces exemples étaient censés incarner Iole, la femme d'Hercule, celle-ci ayant adopté les attributs de son mari afin de prouver la suprématie de l'amour sur la force.

Please refer to page 601 for the English version of this text

433

CAMEE EN TURQUOISE SCULPTEE REPRESENTANT LA TETE D'ANTINOÜS

XIXEME SIECLE

Sa tête ornée de guirlandes de fleurs, un ruban retombant sur son épaule, de profil tourné vers la gauche; dans une monture ovale en métal doré appliquée sur un fond en agate, enchâssé dans un cadre en vermeil à motif de volutes et de feuilles d'acanthe, surmonté d'un masque de putto ailé, sur une base en bois curviligne
Hauteur: 4.8 cm. (2 in.), Hauteur totale: 18 cm. (7¼ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

Ce modèle s'inspire du relief en marbre découvert près de la villa d'Hadrien, désormais conservé à la villa Albani à Rome (F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, Londres et New Haven, 1981, pp. 145-146, fig. 75.

Please refer to page 601 for the English version of this text





434

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT UN MASQUE BACCHIQUE

XVIIEME OU XVIIIEME SIECLE

Barbu, la tête couronnée de vigne, un cor et une flûte de Pan sous son menton, tourné vers la droite; dans une monture ovale dentelée en or, appliquée sur un fond en jaspe, enchâssé dans un cadre ovale associé en bronze doré, orné des symboles des Bourbons, surmonté par un lion portant les attributs d'Hercule
Hauteur: 6 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 17 cm. (6¾ in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

Please refer to page 602 for the English version of this text

435

CAMEE OVALE EN LAPIS-LAZULI SCULPTE REPRESENTANT LE CHRIST AU-DESSUS D'UN BÉNITIER

LE CAMEE, XVIIEME SIECLE

Le Christ représenté de trois-quart tourné vers la gauche; dans une monture ovale en argent appliquée sur un fond octogonal en jaspe rouge, enchâssé dans un cadre d'époque postérieure, curviligne, en argent, des arabesques séparant les plaques émaillées translucides représentant les Quatre Evangélistes, la colombe du Saint-Esprit au-dessus du camée, sur un bénitier en cristal de roche
Hauteur: 2.5 cm. (1 in.), Hauteur totale: 17 cm. (6¾ in.)

€4,000-6,000

US$5,100-7,600

GBP3,400-5,100

Please refer to page 602 for the English version of this text



436

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LE BUSTE DU JEUNE BACCHUS

XVIEME SIECLE

Riant, la tête couronnée de grappes de raisin et de feuilles de vigne, la tunique maintenue par une fibule sur l'épaule gauche, le regard frontal, la tête légèrement tournée vers la droite; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond carré en marbre vert, enchâssé dans un cadre associé élaboré en marbre multicolore, en forme de tabernacle
Hauteur: 6 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 35.5 cm. (14 in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

Cette image du dieu du vin et de la convivialité se retrouve dans une autre œuvre conservée au Musée Archéologique de Florence (voir L. Tondo et F. M. Vanni, *Le Gemme dei Medici e dei Lorena nel Museo Archeologico di Firenze*, Florence, 1990, no. 94).

A CARVED OVAL AGATE CAMEO BUST OF THE YOUNG BACCHUS

16TH CENTURY

Laughing, the head crowned with grapes and wine leaves, the tunic brooched on the left shoulder, facing front, head turned slightly to the right; in an oval gold mount applied to a square green marble ground within an elaborate associated multi-colour marble tabernacle frame

This image of the god of wine and conviviality compares with another in the Archaeological Museum, Florence (see L. Tondo and F. Maria Vanni, *Le Gemme dei Medici e dei Lorena nel Museo Archeologico di Firenze*, Florence, 1990, no. 94)

437

CAMEE OVALE EN HELIOTROPE SCULPTE REPRESENTANT LA TETE D'UN EMPEREUR

FIN DU XVIEME OU XVIIEME SIECLE

Couronné de lauriers, présenté de profil tourné vers la gauche; dans une monture ovale en bronze doré sur un fond poncé, enchâssé dans une épitaphe d'époque postérieure en ébène, incrustée de pierres dures et de marbre moucheté
Hauteur: 8.5 cm. (3¼ in.), Hauteur totale: 29 cm. (11½ in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

Pour une oeuvre comparable au Metropolitan Museum of Art, New York, issue d'une série de plaquettes du XVème siècle, voir E. Kris, *Catalogue of the Post Classical Cameos in the Milton Weil Collection* (Vienne, 1932), no. 45, pl. XIX.

A CARVED OVAL HELIOTROPE CAMEO HEAD OF AN EMPEROR

LATE 16TH OR 17TH CENTURY

Wreathed with laurel, facing in profile to the left; in an oval gilt-bronze mount on pounced ground within a later ebony epitaph frame inlaid with hardstones and variegated marble

For a parallel in the Metropolitan Museum of Art, New York, derived from a series of 15th century plaquettes, see E. Kris, *Catalogue of the Post Classical Cameos in the Milton Weil Collection* (Vienna, 1932), no. 45, pl. XIX.









438

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT LA TETE DE SOCRATE

XVIEME SIECLE

En partie chauve, barbu, une étoffe autour du cou, de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale en or, appliquée sur un fond d'agate tigrée, enchâssé dans un cadre d'époque postérieure en bronze doré, à décor de volutes et de feuillages, surmonté de volutes, coquillages et feuilles d'acanthe
Hauteur: 2 cm. (3/4 in.), Hauteur totale: 9.5 cm. (3¾ in.)

€4,000-6,000
US$5,100-7,600
GBP3,400-5,100

PROVENANCE:
Abbaye de Beaufaye, Liège, Belgique, 1943.

L'utilisation de la couche blanche de la pierre pour souligner le contraste entre les cheveux, la barbe et l'étoffe d'une part, et la peau brune d'autre part, témoigne de la virtuosité du tailleur de camée à la Renaissance. Pour un autre exemple, voir I. Weber, *Kostbare Steine, Die Gemmensammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz* (Munich, 1992, p. 79, no. 25), et pour un modèle iconographique de Socrate, voir R. Gennaioli, *Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti* (Florence, 2007, no. 181, par Ludovico Marmita). Gennaioli fait également référence à l'achat (no. 229) d'un 'cameo con la testa di Socrate' par Eleonora, épouse de Cosimo I, en 1556.

Please refer to page 603 for the English version of this text

439

CAMEE OVALE EN MALACHITE SCULPTEE REPRESENTANT LE BUSTE D'UNE BACCHANTE

XIXEME SIECLE

Couronnée de feuilles de vigne et de grappes de raisin, une peau de chèvre flottant sur son épaule gauche, un thyrse derrière son épaule droite, le regard frontal, la tête légèrement tournée vers la droite; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond en malachite, enchâssé dans un cadre ajouré en bronze doré orné de coquillages et surmonté d'un anneau de suspension
Hauteur: 3.6 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 10 cm. (4 in.)

€4,000-6,000
US$5,100-7,600
GBP3,400-5,100

Please refer to page 603 for the English version of this text





440

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT PERSEE ET ANDROMEDE

PAR BERNARD HILDEBRAND, 1893

Persée à gauche, tenant la tête de Méduse dans une main, son épée dans l'autre, Andromède à droite, et le dragon entre eux, signé 'HB' dans une monture ovale en bronze doré, insérée dans un cadre rectangulaire ajouré en bronze doré
Hauteur: 8 cm. (3¼ in.), Hauteur totale: 12 cm. (4¾ in.)

€5,000-8,000
US$6,400-10,000
GBP4,300-6,800

LITTÉRATURE COMPARÉE:
Pour notre camée, se référer à E. Babelon, *Histoire de la Gravure sur Gemmes en France* (Paris, 1902, p. 242):
'En 1893 Andromède délivrée, camée intéressant qui obtint une médaille de troisième classe' a été exposé au salon annuel de la Société des Artistes Français.

Please refer to page 604 for the English version of this text

441

CAMEE OVALE EN HELIOTROPE SCULPTE REPRESENTANT LE BUSTE D'UN SOLDAT BARBU

XIXEME SIECLE

Son casque surmonté d'une crête illustrant en relief le combat entre un lapithe et un centaure, un chien de chasse au-dessous et un aigle sur la visière, portant un baudrier sur l'épaule gauche et une cape maintenue par une fibule sur l'épaule droite, présenté de profil vers la gauche; dans une monture étroite et ovale en métal doré appliquée sur un fond octogonal en jaspe rouge, enchâssé dans un cadre octogonal d'époque postérieure en ébène et bronze doré, bordé de feuilles d'acanthe et surmonté d'un masque de putto ailé
Hauteur: 9.5 cm. (3¾ in.), Hauteur totale: 14 cm. (5½ in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

Ce modèle s'inspire des groupes en marbre de Rome et de Florence, répliques d'un original grec datant du IIIème siècle, représentant Ajax ou Ménélas transportant le corps de Patrocle (voir F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, Londres et New Haven, 1981, pp. 291-296, no. 72.).

Please refer to page 604 for the English version of this text

442

GROUPE DE SEPT CAMEES OVALES REPRESENTANT DES PORTRAITS MASCULINS

XVIEME, XVIIEME ET XVIIIEME SIECLES

Comprenant :
1. Un camée en onyx représentant le buste d'un empereur, XVIIème siècle, dans une monture ovale en vermeil
2. Un camée en onyx représentant la tête d'Alexandre le Grand, XVIIIème siècle, dans une monture ovale en or
3. Un camée en onyx représentant la tête d'un jeune homme aux cheveux courts et ondulés, XVIème siècle, dans une monture ovale en métal doré
4. Un camée en agate représentant le buste de l'empereur Hadrien, XVIIème siècle, dans une monture ovale en or
5. Un camée en agate représentant la tête d'un jeune romain, XVIIIème siècle, dans une monture ovale en or
6. Un buste en sardoine d'un jeune homme dans une monture ovale en métal doré
7. Une tête en agate d'un prince hellénistique portant un diadème, XVIIIème siècle, dans une monture en métal doré
Tous appliqués sur un fond en marbre moucheté, octogonal, enchâssé dans un cadre d'époque postérieure de forme rectangulaire, en placage d'ébène, orné de panneaux de pierres dures
Hauteur totale: 25 cm. (9¾ in.)

€18,000-22,000

US$23,000-28,000

GBP16,000-19,000

PROVENANCE:
Arthur, 2ème duc de Wellington (1807-1884).

EXPOSITION:
Londres, S. J. Phillips, *The Wellington Gems, Catalogue d'exposition de la collection du 2ème duc de Wellington (1807-1884)*, juin 1977, nos. 276, 263, 269, 267, 273, 264, 268.



A GROUP OF SEVEN OVAL CAMEOS PORTRAITS OF MEN

16TH TO 18TH CENTURIES

Including:

1. An onyx cameo bust of an Emperor, 17th century, in oval silver-gilt mount

2. An onyx cameo head of Alexander the Great, 18th century, in oval gold mount

3. An onyx cameo head of a youth with short curly hair, 16th century, in oval gilt-metal mount

4. An agate cameo bust of the Emperor Hadrian, 17th century, in oval gold mount

5. An agate cameo head of a Roman youth, 18th century, in oval gold mount

6. A sardonyx bust of a youth, in oval gilt-metal mount

7. An agate head of a Hellenistic prince wearing diadem, 18th century, in gilt-metal mount

All applied to an octagonal variegated marble ground within a later rectangular moulded ebony frame with hardstone panels



443

CAMEE OVALE EN AGATE TIGREE SCULPTEE REPRESENTANT LE BUSTE D'UN DIRIGEANT

XVIIEME SIECLE

Barbu et couronné, tenant une tasse cannelée, de profil tourné vers la droite ; dans une monture en or appliquée sur un fond ovale en agate, enchâssé dans un médaillon associé à fond de miroir, le cadre en vermeil à décor de feuillages
Hauteur: 6 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 14 cm. (5½ in.)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

GBP8,500-13,000

Cette image inhabituelle pourrait représenter Midas, le roi légendaire de Phrygie, le plus riche de tous les mortels, qui mit fin à ses jours en buvant le sang d'un bœuf.

Please refer to page 605 for the English version of this text

444

CAMEE OVALE EN CALCEDOINE SCULPTEE REPRÉSENTANT LE BUSTE DE JUPITER

XVIIEME OU XVIIIEME SIECLE

Enveloppé de feuilles de chêne, l'égide indiquée sur l'épaule droite, présenté de trois-quart face, la tête tournée vers la gauche; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond d'époque postérieure de forme rectangulaire, en porphyre, et enchâssé dans un cadre associé en bronze doré orné de feuillages, surmonté de volutes, soutenu par un anneau de suspension
Hauteur: 4.5 cm. (1¾ in.), Hauteur totale: 17 cm. (6¾ in.)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

GBP8,500-13,000

Ce modèle s'inspire d'un camée hellénistique en sardoine d'Ephèse conservé au musée archéologique de Venise, copié à maintes reprises. Voir I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts* (Munich, 1995) nos. 158, 174, et G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (Stuttgart, 1922) pl. II, no. 2.

Please refer to page 605 for the English version of this text

445

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT LE BUSTE DE FLORE

PREMIERE MOITIE DU XIXEME SIECLE

Vue de dos, une étoffe sur l'épaule, les cheveux parsemés de roses retenus par un noeud à l'arrière des boucles retombant sur son cou, de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond ovale en jaspe rouge, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré et ajouré, à motif de torsades, feuilles et *grottesche*, portant au revers les initiales 'BRX'
Hauteur: 4 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 18 cm. (7¼ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

Ce modèle s'inspire de la sculpture d'Antonio Canova (1757-1822), et en particulier de ses *Danseurs*, dont un buste est conservé à Apsley House dans la collection du duc de Wellington. Pour d'autres exemples de camées représentant des têtes identiques, voir L. P. B. Stefanelli, *Bolletino di Numismatica: I Modelli di Cera di Benedetto Pistrucci* (Rome, 1989) nos. 328, 329, 330.

Please refer to page 606 for the English version of this text

446

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LA TETE D'UN JEUNE HOMME NOIR

DEUXIEME MOITIE DU XVIEME SIECLE

Les cheveux courts bouclés et les lèvres charnues, de profil tourné vers la gauche; dans un cadre ovale d'époque postérieure, en bronze doré, bordé de dragons et monté sur une colonne cylindrique
Hauteur: 3.8 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 12.5 cm. (5 in.)

€3,000-5,000

US$3,900-6,300

GBP2,600-4,200

Ce portrait s'apparente à un exemple illustré dans R. Gennaioli, *Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti*, Florence, 2007, p. 190, no. 86.

Please refer to page 606 for the English version of this text


443
445
444
446

447

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT ATHENA ET HADES

FIN DU XVIIIEME OU DEBUT DU XIXEME SIECLE

Athéna casquée, portant l'égide et le masque de Méduse sur une étoffe, tenant une lance et assise sur un rocher offrant une libation sur un autel en flammes et orné de guirlandes; se tenant face à Hadès, barbu, portant un diadème et tenant une masse d'armes, assis sur un rocher, Cerbère à ses pieds, ligne marquant le sol, entouré d'une couronne de lauriers, sculpté dans la couche supérieure de la pierre; maintenu par des griffes dans une monture ovale en or enchâssé dans un cadre en ébène de forme octogonale, d'époque postérieure, la bordure extérieure sertie de panneaux de pierres dures
Hauteur: 12 cm. (4¾ in.), Hauteur totale: 31 cm. (12¼ in.)

€18,000-22,000

US$23,000-28,000

GBP16,000-19,000

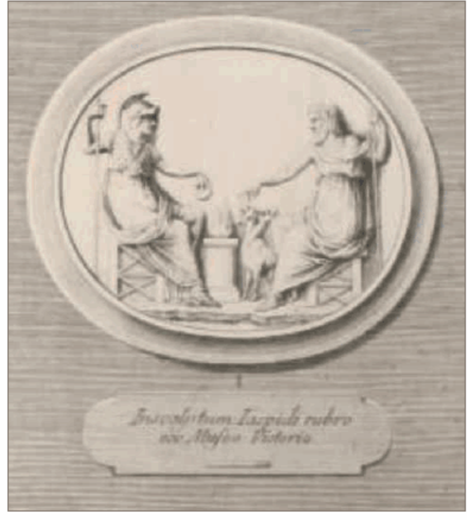
Cette composition se rapproche de la gemme de jaspe rouge illustrée dans *Pierres Gravées* de S. Reinach (Paris, 1895), pl. 65, Gori, II, no. 72/1, 'Peut être d'après le groupe d'Hadès et Athéna par Agoracrite dans le Temple d'Athéna Itonia près de Coronée'.

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO REPRESENTING ATHENA AND HADES

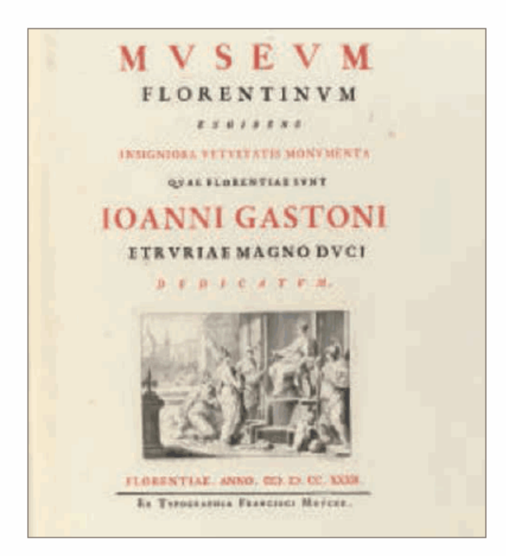
18TH OR EARLY 19TH CENTURY

Athena helmeted, wearing aegis with Medusa mask over drapery, holding a spear and seated on a rock offering a libation on a garlanded flaming altar; she faces Hades, bearded, wearing a diadem and holding a mace, seated on a rock and with Cerberus at his feet, groundline, framed within a laurel crown, reserved from upper layer of the stone; secured by claws in an oval gold mount within a later octagonal ebony frame, the outer border inlaid with hardstone panels

The composition compares with a red jasper gem illustrated in S. Reinach, *Pierres Gravées* (Paris, 1895), pl. 65, II, no. 72/1, 'Peut être d'après le groupe d'Hadès et Athéna par Agoracrite dans le temple d'Athéna Itonia prés de Coronée'.



Gravure du prototype de ce camée, 1732.



MVSEVM
FLORENTINVM
EXHIBENS
INSIGNIORA VETVSTATIS MONVMENTA
QVAE FLORENTIAE SVNT
IOANNI GASTONI
ETRVRIAE MAGNO DVCI
DEDICATVM.





448

GROUPE DE CINQ CAMEES

DATANT DU XVIEME AU DEBUT DU XIXEME SIECLE

Comprenant :
1. Un camée en onyx dans une monture ovale en or, représentant Cupidon triomphant, XVIème ou XVIIème siècle
2. Un camée en sardoine dans une monture torsadée en or, représentant Hélios, dieu du soleil, dans un char, vers 1800
3. Un camée en onyx dans une monture ovale en or, représentant un athlète nu tenant un strigile, XVIIIème siècle
4. Un camée en sardoine dans une monture ovale en or, représentant Cupidon captif, XVIIIème siècle (pour une autre version par Giovanni Pichler voir O. M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post Classical Periods in the British Museum*, Londres, 1915, no. 96)
5. Un camée en onyx dans une monture ovale en or, représentant Cupidon châtiant un papillon, l'emblème de Psyché, XVIIIème siècle (pour une version signée 'Cades', voir G. Lippold, *Gemmem und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, Stuttgart, 1922, pl. CXXVI, no. 5).
Le tout appliqué sur un fond en marbre vert dans un cadre d'époque postérieure en ébène de forme rectangulaire et, incrusté de pierres dures, la monture en bronze doré
Hauteur totale: 28 cm. (11 in.) (5)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000



A GROUP OF FIVE CAMEOS

16TH TO EARLY 19TH CENTURY

Including:

1. An onyx cameo of Cupid triumphant, in an oval gold mount, 16th or 17th century.

2. A sardonyx cameo of Helios the sun god in a chariot, in a rope-twist gold mount, circa 1800.

3. An onyx cameo of a naked athlete holding a strigil, in an oval gold mount, 18th century.

4. A sardonyx cameo of Cupid captive, in oval mount, 18th century (for another version by Giovanni Pichler see O. M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post Classical Periods in the British Museum*, London, 1915, no. 96)

5. An onyx cameo of Cupid chastising a butterfly emblematic of Psyche, in oval gold mount, 18th century (for a version signed 'Cades', see G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, Stuttgart, 1922, pl. CXXVI, no. 5).

The group has been applied to a green marble ground in a later rectangular moulded ebony frame inlaid with hardstone and with ormolu mounts



449

CAMEE OVALE EN ONYX SCULPTE REPRESENTANT LE BUSTE D'UN JEUNE FAUNE

XVIIIEME SIECLE

Présenté de face, la tête légèrement inclinée vers la droite, l'épaule gauche drapée sous une étoffe maintenue par une fibule; dans une monture étroite en or, enchâssé dans un cadre en bois associé, incrusté de pierres dures et bordé de colonnes corinthiennes surmontées d'un fronton découpé orné d'un vase de fleurs, reposant sur un chevalet, le cadre portant le sceau 'HM', pour Hugues et Morel à Londres
Hauteur: 3.7 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 19.5 cm. (7¾ in.)

€6,000-8,000
US$7,700-10,000
GBP5,100-6,800

PROVENANCE:
L. Delplace, Bruxelles.

La gemme originale de la collection Farnese, qui inspira ce modèle, fut aussi reproduite sur une plaquette datant du XVème siècle (voir E. F. Bange, *Staatliche Museen zu Berlin, Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen*, Berlin, 1923, p. 14, no. 94, pl. 25), ainsi qu'en pâte et en plâtre (voir L. P. B. Stefanelli, *La Collezione Paoletti*, Rome, 2007, 323, IV, no. 622).

Please refer to page 607 for the English version of this text



450

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT UN BUSTE D'HERCULE

VERS 1800

En haut relief, barbu, couronné de feuilles de chêne, présenté de trois-quarts tourné vers la gauche, l'égide indiquée sur l'épaule droite; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond incrusté de pierres dures rouges et vertes à motif de losanges, sur une agate tigrée, enchâssé dans un cadre associé rectangulaire en ébène et bronze doré, surmonté d'un anneau de suspension
Hauteur: 9 cm. (3½ in.), Hauteur totale: 21 cm. (8¼ in.)

€12,000-18,000
US$16,000-23,000
GBP11,000-15,000

Le buste de Zeus - le plus grand dieu de l'Olympe - est l'un des nombreux exemplaires inspirés du camée hellénistique en sardoine d'Ephèse, conservé aujourd'hui au musée archéologique de Venise. Pour deux autres exemplaires à Munich, voir I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts* (Munich, 1995, nos. 158, 174).

Please refer to page 607 for the English version of this text





451

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LA TETE DE MÉDUSE

XIXEME SIECLE

Ailée, des serpents sifflant dans ses cheveux et enroulés autour de son cou, de profil tournée vers la droite, dans une monture ovale en or appliquée sur un fond en jaspe, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré décoré de fleurs et de feuillages, surmonté d'un masque en espagnolette
Hauteur: 2.5 cm. (1 in.), Hauteur totale: 8 cm. (3¼ in.)

€5,000-8,000
US$6,400-10,000
GBP4,300-6,800

PROVENANCE:
Paul Wallraf, Londres.

Pour un exemple similaire par Luigi Isler (d. 1901), voir *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III* (Tokyo, 2008) no. 162, et pour un autre exemple attribué à Luigi Saulini voir E. Kris, *Catalogue of Postclassical cameos in the Milton Weil Collection* (Vienne, 1932) fig. 119.

Please refer to page 608 for the English version of this text

452

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT DEUX DIRIGEANTS DE PROFIL

FIN DU XVIEME OU XVIIEME SIECLE

Un homme et une femme côte à côte, lui barbu et portant une couronne de laurier, elle coiffée d'une tiare, tous deux représentés de profil, tournés vers la droite; la monture ovale en or appliquée sur un fond d'agate, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré orné de fleurs, feuillages et volutes, surmonté d'un masque en espagnolette
Hauteur: 2 cm. (3/4 in.), Hauteur totale: 8 cm. (3¼ in.)

€5,000-8,000
US$6,400-10,000
GBP4,300-6,800

PROVENANCE:
Paul Wallraf, Londres.

Ce double portrait représente un souverain romain et un souverain de l'époque, l'un des sujets de prédilection de la gravure sur gemme à la Renaissance, utilisé tant en joaillerie que dans l'ornementation des objets de luxe. Pour une comparaison, voir I. Weber, *Kostbare Steine, Die Gemmensammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz* (Munich, 1992) no. 168.

Please refer to page 608 for the English version of this text





453

CAMÉE OVALE EN ONYX DE L'EMPEREUR GORDIEN III

FIN DU XVIEME SIECLE

Couronné, portant un paludamentum sur un corselet, de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale en or, appliqué sur un fond de jaspe rouge, enchâssé dans un cadre ovale associé en bronze doré ayant la forme d'un aigle impérial à double tête, les serres saisissant une épée et un sceptre, surmonté d'une couronne
Hauteur: 1.5 cm. (1/2 in.), Hauteur totale: 9 cm. (3½ in.)

€4,000-6,000
US$5,100-7,600
GBP3,400-5,100

PROVENANCE:
Comte de Voguë.

De nombreux camées représentant des empereurs romains furent produits en Italie à la fin du XVIème siècle et tout au long du XVIIème siècle afin de décorer des bijoux, exposer de la vaisselle d'apparat et des objets de luxe. Pour un exemple similaire, voir O.M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post Classical Periods in the British Museum* (Londres, 1915, nos. 346-357). Un autre cadre, au même symbolisme bien que sans épée ni sceptre, est illustré dans R. Gennaioli, *Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti* (Florence, 2007, no. 878); celui-ci illustrant également un camée au portrait d'empereur romain.

Please refer to page 609 for the English version of this text

454

CAMEE OVALE EN ONYX SCULPTE REPRESENTANT UN BUSTE DE FAUNE

XVIEME OU XVIIEME SIECLE

Barbu, portant un nébris sur ses épaules, le regard frontal, la tête légèrement tournée vers la gauche; dans une monture ovale en métal doré, appliquée sur un fond ovale en jaspe, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré, bordé de figures de putti, couronné d'une coquille flanquée de volutes, au-dessus de masques et de fronces
Hauteur: 2.9 cm. (1¼ in.), Hauteur totale: 13 cm. (5¼ in.)

€6,000-9,000
US$7,700-11,000
GBP5,100-7,600

PROVENANCE:
Paul Wallraf, Londres.

Selon Riccardo Gennaioli (*Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti*, Florence, 2007, nos. 63, 64), ces thèmes bacchiques représentant des faunes faisaient partie intégrante du répertoire du graveur sur gemme à la Renaissance.

Please refer to page 609 for the English version of this text





455

CAMEE OVALE EN SARDOINE DE L'EMPEREUR TIBERE

XVIIIEME SIECLE

Couronné de feuilles de laurier, une cape maintenue sur l'épaule par une fibule, de profil tourné vers la droite, entouré d'une bordure de feuilles de laurier, taillé dans la couche supérieure blanche de la pierre; dans une monture d'époque postérieure en or bordée d'étendards surmontés par un aigle et portant l'inscription 'SPQR' surmontée d'un trophée militaire orné de la couronne de laurier du vainqueur et une plaque portant en bas l'inscription 'IBERIUS' insérée entre des feuilles de chêne - emblème de la ville - appliquée sur un fond octogonal en merisier, enchâssé dans un cadre associé en ébène et bronze doré
Hauteur: 8 cm. (3¼ in.), Hauteur totale: 13 cm. (5¼ in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

E. Fontenay illustre, dans *Les bijoux anciens et modernes*, Paris, 1887, p.371, un modèle de monture pratiquement identique, pour un camée de l'empereur Trajan par Eugène Petiteau ; 'Cette monture de broche en ors de couleurs ciselés servant de cadre à un magnifique camée de Trajan.'

Please refer to page 610 for the English version of this text

456

CAMEE OVALE EN MALACHITE FIGURANT L'ADIEU D' HECTOR A SA FAMILLE

DEBUT DU XIXEME SIECLE

Hector partant au combat, entièrement armé, se tournant vers sa femme Andromaque, alors que leur fils Astynax, se cramponne à sa nourrice; fixé par des griffes sur un fond circulaire en bois, enchâssé dans un cadre carré associé en bois monté sur bronze doré, décoré de paires de lyres en relief
Hauteur: 4 cm. (1¾ in.), Hauteur totale: 17 cm. (6¾ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

Pour d'autres versions comparables, voir G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (Stuttgart, 1922), pl. CXLI, no. 5, par Luigi Pichler, et *The Art of Gem Engraving From Alexander the Great to Napoleon III* (Tokyo, 2008), no. 290, par Guiseppe Girometti.

Please refer to page 610 for the English version of this text





457

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LA TETE D'UN PERSONNAGE ROMAIN

XVIIEME SIECLE

Aux cheveux courts et bouclés, de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond ovale en bois, enchâssé dans un cadre rectangulaire d'époque postérieure en acier décoré de vignes dorées et argentées, surmonté de griffons picorant dans une coupe de fruits au-dessus de volutes feuillagées
Hauteur: 6 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 19 cm. (7½ in.)

€6,000-9,000

US$7,700-11,000

GBP5,100-7,600

Il se peut que ce camée représente l'empereur Othon (ayant régné dès 69 avant J.-C) qui portait une perruque identique. Voir pour une comparaison, un portrait de ce dernier dans *Roman Coins* de J. Kent (Londres, 1978, no. 216).

Please refer to page 611 for the English version of this text

458

CAMEE OVALE EN HELIOTROPE SCULPTE REPRESENTANT LA TETE DE L'EMPEREUR TRAJAN

XVIEME OU XVIIEME SIECLE

Couronné de laurier, de profil tourné vers la droite; dans une bordure rectangulaire ajourée en bronze doré, appliquée sur un fond ovale en héliotrope, enchâssé dans un cadre ovale d'époque postérieure en bronze doré, orné de feuilles d'acanthe, surmonté d'un anneau de suspension
Hauteur: 2 cm. (¾ in.), Hauteur totale: 9 cm. (3½ in.)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000

Pour un exemple similaire au Metropolitan Museum of Art de New York, consulter le *Catalogue of the Post Classical Cameos in the Milton Weil Collection* (Vienne, 1932, no 45, pl. XIX) de E. Kris

Please refer to page 611 for the English version of this text



459

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LE CHRIST, AVEC INTAGLIO REPRESENTANT L'ANNONCIATION AU DOS

ATTRIBUE A GIOVANNI CORNIULE (VERS 1470 - APRES 1516), FIN DU XVEME SIECLE

Le Christ présenté de profil tourné vers la gauche, le revers à *intaglio* en sardoine représentant l'Annonciation, illustrant la colombe du Saint-Esprit voletant autour de la Vierge Marie accueillie par l'Archange Gabriel; dans un cadre ovale émaillé avec bordure torsadée reposant sur un support en forme de volutes
Hauteur: 6 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 10 cm. (4 in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

PROVENANCE:
Robert O'Connor, Londres (prêt au Victoria & Albert Museum, Londres, 1978).

BIBLIOGRAPHIE:
C. Avery, 'A High Renaissance Cameo: the *Head of Christ* attributed to Giovanni delle Corniuole (c. 1470-post-1516)', dans *The Connoisseur*, Jan. 1979, pp. 20-21 (ré-édité dans C. Avery, *Studies in European Sculpture*, II, Londres, 1988, pp. 74-76).

Ce camée exceptionnel dépeint le Christ tel qu'il était traditionnellement réprésenté sur les médailles en bronze dévotieuses de la fin du XVème siècle, bien qu'il ne semble pas avoir été copié sur un camée en particulier (comparer avec G. F. Hill, *The Medallic Portraits of Christ*, Oxford, 1920; et C. Avery dans E.G. Heller ed., *Icons or Portraits? Images of Jesus and Mary from the Collection of Michael Hall*, catalogue d'exposition, The Gallery at the American Bible Society, New York, 2002, nos. 92-94).

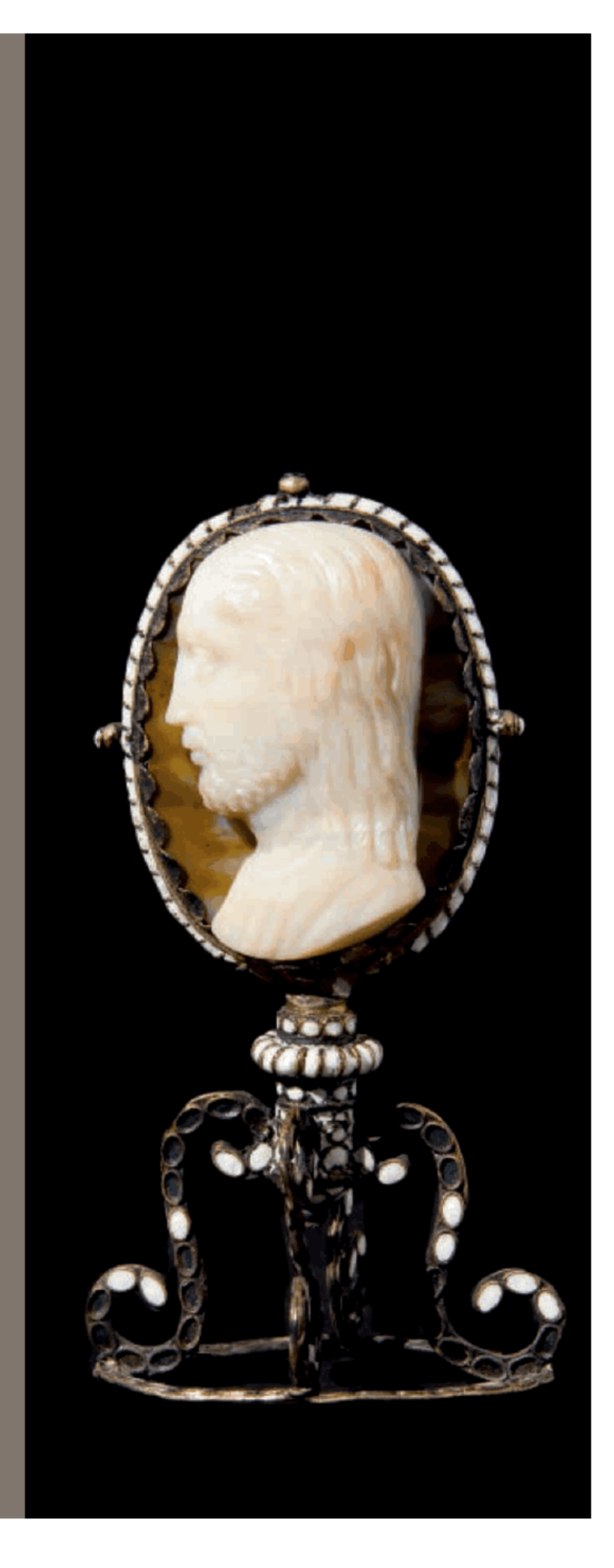
Le style emprunté ici rappelle deux autres images célèbres ornées de pierres semi-précieuses, représentant des personnalités importantes de l'époque: *Lorenzo 'Il Magnifico' de Medici* dans un camée en agate, ainsi que *Fra Girolamo Savonarola*, dans un *intaglio* en cornaline (tous deux conservés au Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, à Florence, inv. Gemmes 1921, nos. 111 et 321; Avery, *op.cit.*, pls. A et D).

Le *Savonarole* fut attribué par Vasari dans la deuxième édition de ses *Vies* à un certain Giovanni delle Corniuole, dont le nom de famille - 'des cornalines' - suggère son métier de lapidaire. Fils de Lorenzo di Pietro delle Opere, Giovanni delle Corniuole naquit à Pise vers 1470 et ne put ainsi collaborer avec Lorenzo que peu de temps, ce dernier s'éteignant en 1492. Sa réputation est soutenue par le fait qu'après l'exil des Médicis, Giovanni delle Corniuole ainsi que deux orfèvres, reçurent l'ordre du nouveau gouvernement républicain d'expertiser les bijoux saisis par ce dernier. Giovanni qui était un contribuable en 1498 fut l'un de ceux sélectionnés pour s'exprimer sur l'installation du David de Michel-Ange sur la Piazza della Signoria en 1513 ; il fut également chargé, la même année, de tailler une cornaline représentant une image d'Hercule destinée à servir de sceau pour la république.

Avery fut le premier à énoncer les raisons pour lesquelles on pouvait rapprocher ces trois gemmes du travail de Giovanni delle Corniuole (*op.cit.*, pp. 75-76) énonçant:

'Dans les trois portraits, on note un talent égal dans le rendu de la structure osseuse en léger relief: par exemple, la relation de l'œil et son orbite à la pommette et au nez est très convaincante. Malgré le manque de malléabilité des matériaux et les petites proportions utilisées, chaque portrait représente un personnage distinct: les traits durs et le regard fixe de Savonarole confèrent une aura empreinte d'ascétisme et d'une grande détermination, voire même d'un certain fanatisme; le portrait de Lorenzo, par le rendu massif du front et de la mâchoire, renforcé par l'inclinaison nette du visage vers le haut, témoigne de l'habitude de commandement dont il jouissait; alors que le portrait du Christ, avec son nez fin, ses lèvres délicates et (sous la barbe) un menton légèrement fuyant, révèle un sentiment de fragilité humaine, cependant compensé par une pupille délicatement percée. Cela confère au portrait un pathos important, d'autant plus remarquable que cette représentation n'est - contrairement aux deux autres portraits - que le fruit de l'imagination. Il semble qu'il y ait ainsi de bonnes raisons d'associer le camée du Christ nouvellement découvert aux portraits de Savonarole et plus particulièrement à ceux de Lorenzo. Si tant est que l'on accepte l'attribution de ces portraits de Lorenzo à Giovanni delle Corniuole, le portrait du Christ peut-il lui aussi être attribué au protégé de Lorenzo, sur lequel Vasari ne tarissait pas d'éloges.

Please refer to page 612 for the English version of this text





460

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LE BUSTE D'UN PRINCE HELLENISTIQUE DE LA DYNASTIE DES SELEUCIDES

XVIIEME OU XVIIIEME SIECLE

Les cheveux courts tenus par un diadème et vêtu d'une cape, de profil tourné vers la droite; dans une monture étroite, ovale en or appliquée sur un fond en ébène, enchâssé dans un cadre rectangulaire d'époque postérieure de style Boulle en écaille de tortue incrustée de filets de laiton à motif de feuillages
Hauteur: 5.5 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 18.5 cm. (7¼ in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

Please refer to page 613 for the English version of this text



461

CAMEE AJOURE EN CALCEDOINE SCULPTEE D'UN DOUBLE PORTRAIT D'HOMME ET DE FEMME DE PROFIL

XVIEME SIECLE

Côte à côte, tournés vers la droite, portant une coiffure élaborée sous un voile et des bijoux; appliqué sur un fond en néphrite, enchâssé dans un cadre associé ajouré, de forme ovale et percé, en métal doré orné de fleurs de lys et de feuilles d'acanthe liées par des rubans
Hauteur: 4.5 cm. (1¼ in.), Hauteur totale: 14.2 cm. (5¾ in.)

€4,000-6,000

US$5,100-7,600

GBP3,400-5,100

PROVENANCE:
Paul Wallraf, Londres.

Des camées similaires représentant un double portrait d'Alphonse de Ferrare et de sa femme Lucrèce de Médicis sont conservés dans plusieurs musées (voir R. Gennaioli , *Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti*, Florence, 2007, no. 315; I. Weber, *Geschnittene Steine aus altbayerischem Besitz*, Munich et Berlin, 2001, no. 78, et E. Babelon *Catalogue des Camées Antiques et Modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1897, no. 956).

Please refer to page 613 for the English version of this text





462

CAMEE OVALE EN CORAIL SCULPTE REPRESENTANT UN BUSTE DE BACCHUS

XIXEME SIECLE

Les cheveux bouclés couronnés de feuilles de vigne et de grappes de raisin, le regard frontal, la tête légèrement tournée vers la gauche; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond en agate, enchâssé dans un cadre carré d'époque postérieure de style Boulle en écaille de tortue incrustée de filets de laiton à motif de feuillages Hauteur: 5 cm. (2in.), Hauteur totale: 18.5 cm. (7¼ in.)

€5,000-8,000
US$6,400-10,000
GBP4,300-6,800

Please refer to page 614 for the English version of this text

463

CAMEE OVALE EN ONYX SCULPTE REPRESENTANT HERCULE ET LE LION DE NEMEE

XVIIIEME SIECLE

Hercule tourné vers la gauche et tenant le lion par les bras, sa massue déposée entre les pieds; dans une monture ovale en or, appliquée sur un fond d'agate tigrée, enchâssé dans un cadre associé circulaire en ébène, à décor ajouré en émail Hauteur: 3.3 cm. (1¼ in.), Hauteur totale: 11 cm. (4½ in.)

€4,000-6,000
US$5,100-7,600
GBP3,400-5,100

Selon Ingrid Weber (*Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts*, Munich, 1995, no. 329) un camée en pâte du même thème peut être attribué à Antonio Pichler ou à son fils Giovanni. Pour une autre version, également en pâte, signée 'CALANDRELLI', voir Gertrud Platz-Hoster, *L'Antica Maniera*, (Berlin, 2005, C46, pl.8).

Please refer to page 614 for the English version of this text


464
465

464

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LE DOUBLE PORTRAIT DE DIANE ET D'APOLLON

VERS 1800

Diane coiffée d'un croissant de lune portant un carquois de flèches derrière l'épaule, Apollon portant une étoffe sur l'épaule gauche; dans un cadre ovale en métal doré bordé de feuilles de laurier, surmonté d'un anneau de suspension
Hauteur: 8 cm. (3¼ in.), Hauteur totale: 11 cm. (4¼ in.)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

GBP8,500-13,000

A CARVED OVAL AGATE CAMEO DOUBLE PORTRAIT OF DIANA AND APOLLO

CIRCA 1800

She with crescent moon in her hair and quiver of arrows behind her shoulder, he with drapery over the left shoulder; in an oval gilt-metal frame with laurel leaf border and suspension loop

465

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT LA CEREMONIE D'UNE VICTOIRE PASSANT UN AUTEL EN FLAMMES

XIXEME SIECLE

Le guerrier victorieux portant un casque, une cape gonflée à l'arrière, un étendard à la main, Victoire tenant la couronne sur la tête du guerrier, debout sur un char tiré par deux éléphants qui transportent un faune jouant de la trompette et une bacchante nue; dans une monture ovale torsadée en métal doré appliquée sur un fond octogonal en porphyre, dans un cadre associé de même forme en bronze doré à motifs de volutes, fronces et feuilles d'acanthe, surmonté par un bas-relief d'une figure masculine bacchique penchée sous un obélisque ajouré
Hauteur: 4.2 cm. (1¾ in.), Hauteur totale: 22.3 cm. (8¾ in.)

€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO OF A TRIUMPH PROCEEDING PAST A FLAMING ALTAR

19TH CENTURY

The victorious warrior helmeted, cloak billowing behind, standard in his hand, with Victory holding up the crown over his head, standing in a chariot drawn by two elephants who carry a faun sounding his trumpet and a naked bacchante; in an oval gilt-metal rope twist mount applied to an octagonal porphyry ground, in an associated octagonal moulded gilt-bronze frame edged with scrolls, swags and acanthus, surmounted by a relief of a reclining male bacchic figure, with openwork obelisk above



466

GROUPE DE QUATRE CAMEES OVALES ET D'UN INTAGLIO

DATANT DU XVIEME SIECLE AU XVIIIEME SIECLE

Comprenant :
1. Un camée en onyx représentant la tête d'Athéna, signé 'D.G.', XVIIIème siècle, dans une monture ovale en or.
2. Un camée en onyx représentant la tête d'un jeune romain, XVIIIème siècle, dans une monture ovale en or.
3. Un camée en onyx représentant la tête d'un homme, orateur ou philosophe, XVIIIème siècle, dans une monture ovale en or.
4. Un camée en sardoine représentant le buste de l'empereur Claudius, XVIème/ XVIIème siècles, dans une monture ovale en or. Pour un buste similaire, voir J. Boardman et K. Aschengreen Piacenti, *Ancient and Modern Gems and Jewels, in the Collection of Her Majesty the Queen*, Londres, 2008), no. 76.
5. Un intaglio en améthyste représentant un guerrier barbu, antique.

Tous appliqués sur un fond en bois noir divisé en registres séparés par des filets dorés, enchâssés dans un cadre incrusté d'ivoire à motifs géométriques, les bordures en métal doré
Hauteur totale: 29 cm. (11½ in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

Please refer to page 615 for the English version of this text





467

CAMEE OVALE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT LE TRIOMPHE DE BACCHUS

FIN DU XVIEME OU XVIIEME SIECLE

Bacchus tenant un thyrse, conduisant un char orné de guirlandes et tiré par deux léopards, escorté d'un faune jouant joyeusement du cor, ligne marquant le sol, inséré dans une couronne de laurier; avec monture ovale montée en or, appliquée sur un fond carré en lapis-lazuli ; enchâssé dans un cadre en bronze doré composite, orné de masques de satyres, d'oiseaux, de fleurs et de feuillages, les angles rehaussés de cabochons en lapis-lazuli en forme de poire
Hauteur: 5.5 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 12.5 cm. (5 in.)

€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

L'histoire des triomphes était l'un des thèmes de prédilection de la gravure sur pierre semi-précieuse à la Renaissance.

D'autres exemples figurent dans I. Weber *Kostbare Steine Die Gemmensammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz* (Munich, 1992), nos. 81-85.

Please refer to page 615 for the English version of this text

468

CAMEE OVALE EN ONYX SCULPTE REPRESENTANT LE BUSTE DE CERES

XIXEME SIECLE

Portant une tiare et des épis de blé dans ses cheveux coiffés en arrière sous un voile, une étoffe maintenue par une fibule, de profil tourné vers la gauche; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond d'agate, enchâssé dans un cadre ovale associé en métal doré émaillé, surmonté d'un anneau de suspension
Hauteur: 4.5 cm. (1¾ in.), Hauteur totale: 9 cm. (3½ in.)

€4,000-6,000

US$5,100-7,600

GBP3,400-5,100

Please refer to page 616 for the English version of this text


469


470

469
CAMEE OVALE EN LAPIS-LAZULI SCULPTE REPRESENTANT LA TETE DE L'EMPEREUR MARC-AURÈLE
XVIEME OU XVIIEME SIECLE

Barbu, aux cheveux courts bouclés, de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale en or appliquée sur un fond en cristal de roche, enchâssé dans un cadre associé en bronze doré, décoré de volutes en relief, surmonté de trois attaches en forme d'anneau
Hauteur: 3.2 cm. (1¼ in.), Hauteur totale: 9.3 cm. (3¾ in.)

€5,000-8,000
US$6,400-10,000
GBP4,300-6,800

Une série de camées en lapis-lazuli représentant les têtes de onze empereurs romains, montée en chaîne pour le chapeau ou le cou, trouvée dans les ruines de la *Girona* au large des côtes de l'Irlande du Nord en 1588 après la destruction de l'Invincible Armada, est conservée à l'Ulster Museum à Belfast; une autre série ayant été montée sur le bord d'un plat en cristal de roche appartenant au trésor du Dauphin est désormais conservée au musée du Prado de Madrid. Pour une autre tête d'empereur en lapis-lazuli, voir J. Boardman and K. Aschengreen Piacenti, *Ancient and Modern Gems and Jewels, in the Collection of Her Majesty the Queen*, (Londres, 2008) p. 82, no. 92

Please refer to page 616 for the English version of this text

470
CAMEE EN AGATE SCULPTEE REPRESENTANT UN BUSTE DE FEMME
XVIEME SIECLE

Une coiffure élaborée sous un voile noué à l'arrière de la tête, une *stola* drapée sur sa poitrine et tenant une coupe contre elle, le regard vers la droite; dans une monture ovale torsadée en vermeil, appliquée sur un fond de jaspe rouge, enchâssé dans un cadre associé, en bronze doré architecturé de forme rectangulaire, bordé de caryatides en consoles soutenant un fronton à volutes orné d'une coquille surmontée d'un masque de putto ailé
Hauteur: 5 cm. (2 in.), Hauteur totale: 18.1 cm. (7¼ in.)

€4,000-6,000
US$5,100-7,600
GBP3,400-5,100

PROVENANCE:
Bieschi, Château Blank à Erlau, Autriche.
Paul Wallraf, Londres.

Il se peut que ce portrait représente Sophonisbe, reine africaine, belle et patriote, qui préféra s'empoisonner plutôt que de subir l'humiliation de sa captivité par les romains qui avaient conquis son royaume. Symbole de la dignité royale et du courage, comme l'était Cléopâtre à la Renaissance, ces femmes étaient considérées comme des héroïnes.

Please refer to page 617 for the English version of this text



471

BUSTE EN HELIOTROPE SCULPTE 'EN RONDE BOSSE' REPRESENTANT L'EMPEREUR VESPASIEN

XVIIEME OU XVIIIEME SIECLE

Les épaules drapées sous une cape, une couronne de laurier nouée par des rubans et retombant sur ses épaules dans le dos, monté sur or ciselé à motifs de volutes de feuilles d'acanthe, surmontant une colonne d'époque postérieure en héliotrope
Hauteur: 15.5 cm. (6 in.)

€4,000-6,000
US$5,100-7,600
GBP3,400-5,100

PROVENANCE:
J.P. Hagnauer, Paris, 1979.

Des bustes d'empereurs romains en pierres dures et 'en ronde bosse', comme ce modèle, furent produits en série, en paires ou seuls afin d'orner cabinets, coffrets, écritoires, appliques murales et autres objets de décoration.

Please refer to page 617 for the English version of this text

471



472

CAMEE OVALE EN CORNALINE SCULPTEE REPRESENTANT HERCULE

XVIIIEME SIECLE

Allongé sur la peau du lion de Némée à l'ombre d'une vigne, tenant une coupe de vin, accompagné d'un âne, d'une chèvre et de Pan; dans un cadre octogonal en métal doré incrusté de lapis-lazuli et de pierres dures, surmonté d'un anneau de suspension
Hauteur: 9.5 cm. (3¾ in.), Hauteur totale: 17 cm. (6¾ in.)

A CARVED OVAL CORNELIAN CAMEO OF HERCULES

18TH CENTURY

Reclining on the skin of the Nemean lion beneath the shade of a grape vine, holding a wine cup, accompanied by a donkey, a goat, and by Pan; in an octagonal gilt-metal frame inlaid with lapis lazuli with hardstones, suspension loop

€15,000-20,000

US$20,000-25,000

GBP13,000-17,000



473

CAMEE OVALE EN ONYX DE L'EMPEREUR CLAUDIUS

XVIIEME SIECLE

Couronné et présenté de profil tourné vers la droite; dans une monture ovale torsadée en vermeil, appliquée sur un cadre octogonal d'époque postérieure en ébène et écaille de tortue décoré de huit roses en vermeil, surmonté d'un anneau de suspension
Hauteur: 5.5 cm. (2¼ in.), Hauteur totale: 15 cm. (6 in.)

€6,000-9,000

US$7,700-11,000

GBP5,100-7,600

PROVENANCE:
Baron Adolphe de Rothschild, Vienne.

Ce buste est à rapprocher d'un autre buste d'empereur à Munich. Voir I. Weber, *Geschnittene Steine aus altbayerischem Besitz* (Munich et Berlin, 2001), no. 279.

Please refer to page 618 for the English version of this text



474

CAMEE OVALE EN CALCEDOINE SCULPTEE REPRESENTANT UN BUSTE DE JEUNE FEMME

XVIIEME OU XVIIIEME SIECLE

Les cheveux noués au-dessus du front, de longues boucles retombant au-dessous des épaules, le cou souligné d'une étoffe, le regard frontal, la tête légèrement tournée vers la droite; dans une monture ovale en or décorée de rubis et d'émeraudes, maintenue par des griffes sur un fond ovale en ébène, enchâssé dans un cadre associé octogonal en ébène et bronze doré
Hauteur: 4.2 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 18 cm. (7¼ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

PROVENANCE:
Duc d'Arenberg.

Pour un buste identique bien que d'époque postérieure, identifié comme étant Thalia, muse de la Comédie - d'après la tête de la statue en marbre antique conservée à la *Sala delle Muse* au Vatican - voir J. Draper, *Cameo Appearances*, (Metropolitan Museum of Art, New York, 2008, p. 42, no. 92)

Please refer to page 618 for the English version of this text

475

CAMEE OVALE EN ONYX SCULPTE REPRESENTANT UN BUSTE DE FEMME

XVIEME SIECLE

Torse nu, la coiffure élaborée ornée d'un diadème, tenant une coupe de fruits cannelée, le regard frontal, tournée légèrement vers la droite; dans une monture oblongue en or; appliquée sur un fond ovale en agate grise, enchâssé dans un cadre d'époque postérieure de forme ovale en vermeil surmonté d'un anneau de suspension
Hauteur: 3.3 cm. (1½ in.), Hauteur totale: 12.5 cm. (5 in.)

€7,000-10,000

US$8,900-13,000

GBP6,000-8,500

On trouve des bustes similaires de femmes revêtant bijoux et habits de cour dans la plupart des musées, voir O. M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post Classical Periods in the British Museum* (Londres, 1915) nos. 441, 443.

Please refer to page 619 for the English version of this text



476



475

476

CAMEE OVALE EN SARDOINE SCULPTEE REPRESENTANT LE BUSTE DE L'EMPEREUR TIBERE

XVIIEME SIECLE

Couronné de laurier, portant un corselet et une cape maintenue par une fibule sur l'épaule droite, de profil tourné vers la gauche; dans une monture ovale dentelée en métal doré, appliqué sur un fond circulaire en marbre moucheté à motifs décoratifs ajourés, le tout enchâssé dans un cadre associé en bronze doré, décoré de coquillages, feuillages et putti ailés
Hauteur: 8 cm. (3¼ in.), Hauteur totale: 34 cm. (13½ in.)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000

L'utilisation de diverses couches de sardoine pour différencier la couronne, des pommettes et de la cape est à rapprocher du traitement de la coiffure et de la cape dans I. Weber, *Geschnittene Steine aus altbayerischem Besitz*, (Munich et Berlin, 2001), no. 279.

Please refer to page 619 for the English version of this text



477

CAMEE EN OPALE REPRESENTANT IRIS, DEESSE DE L'ARC-EN-CIEL

FIN DU XIXEME SIECLE

De forme ovale, des draperies ondoyantes s'envolant vers le soleil, portant un vase, dans une monture rectangulaire en bronze doré orné de volutes aux angles sur un fond ivoire, enchassé dans un cadre étroit en bronze doré
Hauteur: 7.3 cm. (3 in.), Hauteur totale: 16 cm. (6¼ in.)

€5,000-7,000

US$6,400-8,900

GBP4,300-5,900

La composition est inspirée d'une peinture d'Iris de Guy Head (1753-1800) qu'il présenta à l'académie de San Luca à Rome, en 1793. Luigi Pichler (1773-1854) grava plusieurs intaglio de ce sujet (voir H. Rollett, *Die Drei Meister der Gemmoglyptik*, Vienne, 1874, nos. 111 et 112), cependant l'effet pictural de ce camée est dû à la coloration brillante de l'opale Queensland, car la matrice brun foncé représentant la terre provoque un contraste saisissant avec les teintes multicolores de la mer, du ciel et de la figure volante.

A CARVED OPAL CAMEO OF IRIS, GODDESS OF THE RAINBOW

LATE 19TH CENTURY

With billowing draperies flying toward the sun, bearing a vase, in a rectangular gilt-bronze mount with volutes at the corners applied to an ivory ground, within a narrow gilt-bronze frame.

The composition is derived froma apinting of Iris by Guy head (1753-1800) which he presented to the Accademia di San Luca, Rome, in 1793. Luigi Pichler (1773-1854) engraved several intaglios of the subject (see H. Rollette, *Die Drei Meister der Gemmoglyptik*, Vienna, 1874, nos. 111 and 112), but the pictorial effect of this cameo is due to the brillaint colouring of the Queensland opal, for the dark brown matrix for the earth makes a striking contrast with the rainbow tints of the sea, sky and flying figure.







478

PAIRE DE LIONS EN LAITON

FLANDRES, XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

Chacun représenté avançant, une patte antérieure levée, tournant la tête; petites bosselures et éraflures
Hauteur: 34 cm. (13¼ in.), Longueur: 42 cm. (16½ in.) (2)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

A PAIR OF BRASS PACING LIONS

FLEMISH, 16TH OR EARLY 17TH CENTURY

Each depicted with one foreleg raised and head turned; minor dents and scratches





COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ

479

CRUCIFIX EN CUIVRE CHAMPLEVE ET EMAIL

LIMOGES, XIIIEME SIECLE

Les yeux incrustés de verre bleu; le crucifix portant l'inscription 'IHS'; sur une base d'époque postérieure recouverte de velours rouge, reposant sur un socle rectangulaire à gradins; usure à la dorure; accidents
Hauteur: 21 cm. (8¼ in.), Hauteur totale: 28.3 cm. (11¼ in.)

€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

Please refer to page 620 for the English version of this text

480

BAS-RELIEF REPRESENTANT LE COURONNEMENT D'UN EVEQUE

NOTTINGHAM, SECONDE MOITIE DU XVEME SIECLE

En albâtre polychrome et sculpté, représentant au centre un évêque tenant une croix processionnelle et entouré de deux autres évêques, l'un le coiffant de la mitre; sommé de trois figures comprenant le Christ, Dieu le Père et une figure de roi; sur un socle d'époque postérieure en bois, recouvert de velours rouge; accidents, manques et réparations, usure à la polychromie
Hauteur: 48.5 cm. (19 in.), Hauteur totale: 54 cm. (21¼ in.)

€25,000-35,000

US$32,000-44,000

GBP22,000-30,000

Please refer to page 620 for the English version of this text



481

FIGURE REPRESENTANT UN SQUELETTE EN DECOMPOSITION

ALLEMAGNE DU SUD, VERS 1670

En bois fruitier, le squelette tenant un arc dans la main gauche, un carquois en bandoulière, reposant sur un socle entièrement sculpté et une base octogonale en ivoire, avec un cartouche armorié et huit pieds tournés en ivoire; petits manques et légères restaurations, le socle en ivoire probablement associé, le carquois remplacé
Hauteur: 31 cm. (12¼ in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Sotheby's, Londres, le 12 déc. 1996, lot 141.
Galerie J. Kugel, Paris.

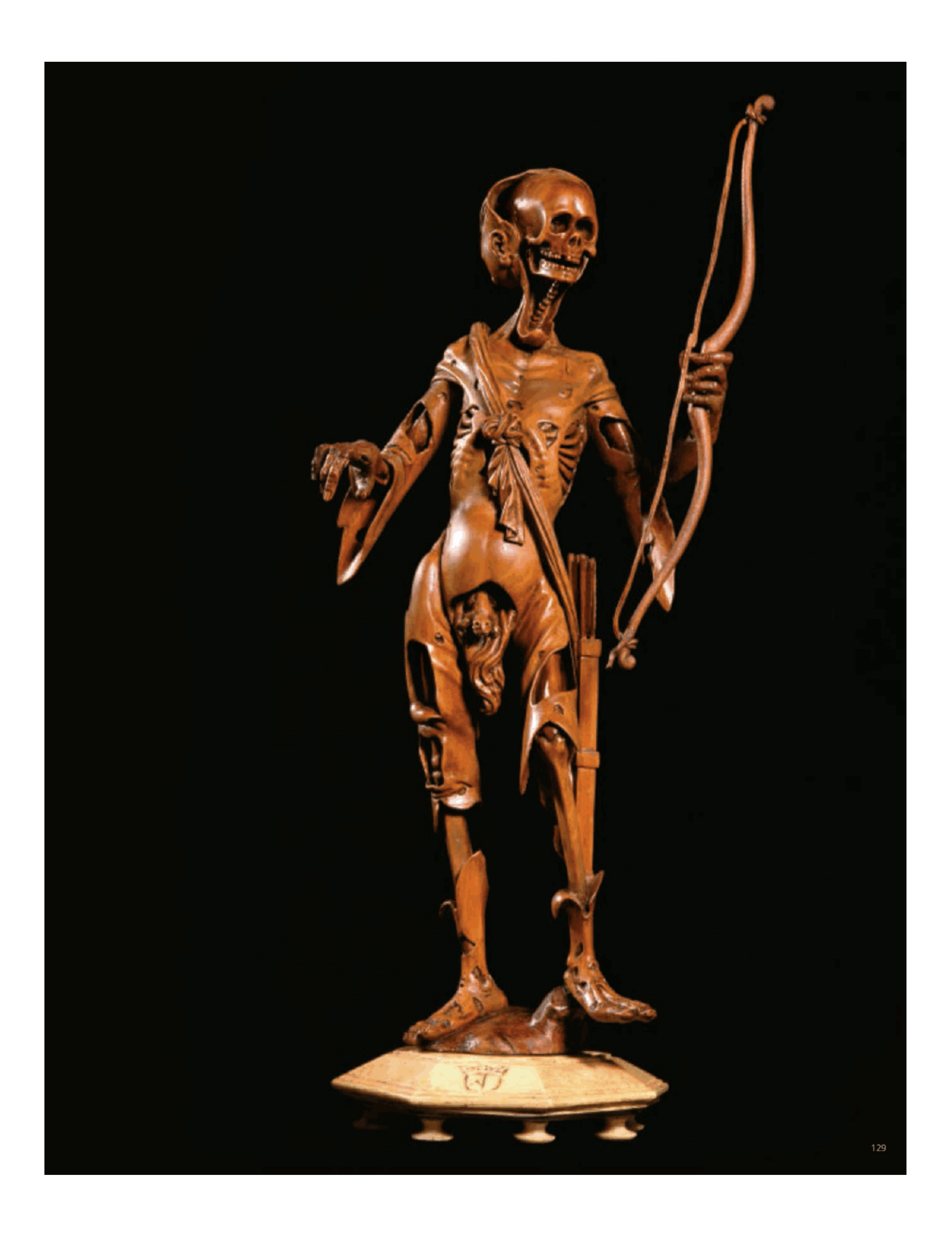
LITTERATURE COMPAREE:
Tertullian, *Apologeticus*, Cambridge, 1686.
Frankfurt am Main, Liebieghaus, *Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock*, 1 nov. 1981 - 17 jan. 1982, H. Beck ed., pp. 301-304, no. 191A.



Le *memento mori* en buis présenté ici, suscitant à la fois fascination et terreur, s'inscrit dans la longue tradition de l'art européen, selon laquelle le corps humain était représenté en décomposition. Comme Tertullien l'a illustré dans l'*Apologeticus* (*op. cit.*), le concept de *memento mori*, ou *'rappelle-toi que tu es mortel'*, trouve ses origines dans l'Antiquité. Dans l'*Apologeticus*, il décrit la façon dont les généraux romains victorieux paradaient dans les rues de Rome, suivis par un esclave répétant dans leur dos '*Respice post te! Hominem te esse memento!' (Regarde derrière toi ! Rappelle-toi que tu es un homme !*). Ce thème a perduré pendant tout le Moyen-Âge avant d'atteindre son apogée à la Renaissance, avec l'une des images les plus frappantes de l'époque : le squelette monumental en marbre, se tenant debout, exécuté par Ligier Richier vers 1544. Cette tradition de représentation de la mort, ainsi que sa relation avec l'homme perdurent jusqu'au XVIIème siècle, particulièrement en Europe du Nord, où l'on trouve d'innombrables représentations du thème, sous la forme de crânes, de sabliers et de fleurs défraîchies. Ceci peut sans doute s'expliquer par le fait que la Réforme, qui sévissait en Europe du Nord à l'époque, ait accordé une valeur importante à l'idéologie chrétienne, et en conséquence, à la relation de l'homme avec Dieu et la mort. La vue, et par extension la possession d'un *memento mori*, forçait tout chrétien à réfléchir sur la vanité et sur la fugacité des plaisirs terrestres, et l'invitait à se concentrer sur sa vie dans l'au-delà. La référence qu'on associe souvent à ce concept, est : '*in omnibus operibus tuis memorare novissima tua, et in aeternum non peccabis' ('dans tout acte souviens toi de l'au-delà et tu ne pêcheras pas*': Ecclesiasticus 7:40).

Le squelette en buis présenté ici est un *memento mori* de cette même veine qui, selon la tradition, donne à celui qui le regarde la conscience de sa mortalité, et le fait également réfléchir à l'universalité de la mort. Ce thème est très bien illustré dans la gravure de 1493 de Michael Wolgemut *La Danse Macabre*, qui représente cinq squelettes, dans des poses outrancières, dansant sur une tombe, démontrant par là-même, que quelque soit notre origine, la mort est le destin de tous. Même si cette image était à l'époque monnaie courante, il y a de fortes chances pour qu'une gravure de ce type ait influencé la composition du présent objet. Tant d'un point de vue stylistique, que sur le plan de la composition, le squelette présenté ici est pratiquement identique à un autre exemple, en buis, que l'on peut voir dans le *memento mori* monogrammé AD et daté 1673 du Bayerisches Nationalmuseum, à Munich (Beck, *loc. cit.*). Bien qu'il reste encore à identifier l'artiste qui a laissé son monogramme sur la version de Munich, la date qui est y gravée fournit une indication précieuse quant à sa réalisation.

Please refer to page 621 for the English version of this text


129



482

FRAGMENT DE TÊTE DE CHRIST

PHILIPPINES ESPAGNOLES, XVIIEME SIECLE

En ivoire sculpté et polychrome, sur un socle d'époque postérieure rectangulaire à gradins en plexiglas noir; usure à la polychromie, légères fissures de rétraction de l'ivoire et manques
Hauteur: 18 cm. (7 in.),
Hauteur totale: 20.5 cm. (8 in.)

A POLYCHROME CARVED IVORY HEAD OF CHRIST

HISPANO-PHILIPPINE, 17TH CENTURY

On a modern rectangular stepped black plexiglass base; wear to the polychromy, minor shrinkage cracks and losses

€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

483

FIGURE REPRESENTANT UN SQUELETTE EN DECOMPOSITION

AUGSBOURG, XVIIEME SIECLE



En bronze, tendant le bras droit, sur un piédestal moderne de forme rectangulaire à panneaux d'ébène et partiellement doré; patine brun noirâtre à rehauts brun clair
Hauteur: 32.5 cm. (12¾ in.), Hauteur totale: 41.2 cm. (16¼ in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

LITTÉRATURE COMPARÉE:
Frankfurt am Main, Liebieghaus, *Dürers Verwandlung in der Skulptur zwischen Renaissance und Barock*, 1 novembre 1981 - 17 janvier 1982, H. Beck ed., pp. 299-300, no. 190.
Pour de plus amples informations sur l'histoire des *memento mori*, voir également la notice du lot 481.

La figure de *memento mori* en bronze présentée ici, est pour ainsi dire identique, bien que dépourvue de sablier, à une figure se trouvant au Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, à Strasbourg (Beck, *loc. cit.*) et attribuée à un atelier d'Augsbourg de la première moitié du XVIIème siècle. Très probablement fondus à partir du même moule, les deux bronzes sont des créations inhabituelles, la grande majorité des œuvres représentant les *memento mori* étant sculptée en ivoire.

A BRONZE FIGURE OF A STANDING SKELETON

AUGBSURG, 17TH CENTURY

The decaying figure extending his right hand, on a modern parcel-gilt panelled rectangular ebony pedestal; blackish brown patina with medium brown high points

The bronze *memento mori* figure offered here is virtually identical, although lacking the hourglass, to another example in the Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Strasbourg (Beck, *loc. cit.*) attributed to an Augsburg workshop and dated to the first half of the 17th century. Almost certainly cast from the same mould, both bronzes are highly unusual creations since the vast majority of works representing *memento mori* are carved out of ivory or wood.

For a general discussion on the history of *memento mori* figures see also note to lot 481.



484

FIGURE REPRESENTANT UN SATYRE TENANT UN BOUGEOIR

ATTRIBUE A SEVERO DA RAVENNA (ACTIF C. 1496 - C. 1543), PREMIER QUART DU XVIEME SIECLE

En bronze, représenté avançant à grandes enjambées et tenant un bougeoir, autrefois surmonté d'un binet; sur un socle moderne rectangulaire en ardoise; patine brun foncé à rehauts d'or brun chocolat, légers éclats sur le socle
Hauteur: 20.9 cm. (8¼ in.), Hauteur totale: 25 cm. (9¾ in.)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000

PROVENANCE:
Collection baron Léon Lambert, Bruxelles.
Vincent Laloux, Bruxelles.

EXPOSITION:
Laarne, Château de Laarne, *Bronzes de la Renaissance*, sept.-oct. 1967, no. 34, p. 54.

LITTERATURE COMPAREE:
L. Planiscig, *Andrea Riccio*, Vienne, 1927, fig. 399-400.
P. M. de Winter, 'Recent Accessions of Italian Renaissance Decorative Arts, Part I: Incorporating Notes on the Sculptor Severo da Ravenna', *Cleveland Museum of Art Bulletin*, mars 1986, vol. 73, no. 3, pp. 114-115, fig. 102.

Ce modèle de *Satyre debout* tenant un bougeoir dans ses deux mains est attribué à Severo da Ravenna et aurait probablement constitué un nécessaire de bureau avec son *Satyre agenouillé*, l'un fournissant la lumière, l'autre l'encre et peut-être le sable. De Winter a suggéré que la source iconographique pour ce modèle aurait pu venir de la gravure de Mantegna, *La Bacchanale à la cuve*. Enfin, ce satyre serait originaire des modèles antiques (de Winter, *op. cit.*, p. 115).

Ce modèle de satyre en bronze existe dans plusieurs versions, la plupart de moindre qualité, et présentant des variations dans les détails. Malgré des différences mineures dans la forme des cornes et du bougeoir, de la finition et de la composition, ce bronze se rapproche très étroitement de l'exemple attribué à Severo (illustré dans de Winter, *op. cit.*, no. 102). Severo da Ravenna fut, avec Andrea Riccio, l'un des producteurs les plus importants de petits bronzes à Padoue au début du XVIème siècle. Son oeuvre fut influencée par celle de Riccio et il fut considéré comme le successeur le plus talentueux de celui-ci. Parmi les autres exemples connus de cette composition, citons:

Brescia, Musei civici inv. no. BR136; Christie's, Londres, 5 décembre 1989, lot 88; autrefois dans la collection Robert Strauss, avec Cyril Humphris (vendu chez Sotheby's, New York, 10 janvier 1995, lot 19); La Spezia, Museo Civico (Donazione Lia inv. no. B196); Rome, Museo di Palazzo Venezia inv. no. 9243.

BRONZE FIGURE OF A TORCHERE-BEARING SATYR

ATTRIBUTED TO SEVERO DA RAVENNA, (ACTIVE C.1496 - C.1543), FIRST QUARTER 16TH CENTURY

Depicted striding forward and holding a torchere, formerly with a nozzle, on a modern rectangular slate base, dark brown patina with chocolate brown high points, minor chips to base

The present model of this *Standing Satyr* grasping a torchere with both hands is attributed to Severo da Ravenna, and would probably have formed a desk set with his *Kneeling Satyr*, one providing light, the other ink and possibly sand. De Winter has suggested that the iconographic source for this model might have been Mantegna's engraving of the *Bacchanal with a Wine Vat* (c. 1475), in which a similar figure of a revelling satyr stands to the left of the vat. Ultimately, this satyr would have originated from antique models (de Winter, *op. cit.*, p. 115).

The present bronze model is known in a number of versions, most of them of lesser quality, and many with varying details. Although there are minor differences in the shape of the horns and the candle nozzle, in terms of model, finish and composition the present bronze relates very closely to an example attributed to Severo (illustrated in de Winter, *op. cit.*, no. 102). Severo da Ravenna was, along with Andrea Riccio, one of the most important producers of small bronzes in Padua in the early years of the 16th century. His work was influenced by that of Riccio and he has been considered to be Riccio's most talented follower.

Among the other examples of this composition which are known, one might note: Brescia, Musei Civici inv. no. BR136; Christie's, London, 5 December 1989, lot 88; London, formerly Robert Strauss Collection, then with Cyril Humphris (sold Sotheby's, New York, 10 January 1995, lot 19); La Spezia, Museo Civico (Donazione Lia inv. no. B196); Rome, Museo di Palazzo Venezia, inv. no. 9243.

485

BOUGEOIR REPRESENTANT UN SATYRE AGENOUILLE

ATELIER DE SEVERO DA RAVENNA (ACTIF 1496-1543), XVIEME SIECLE

En bronze, représenté le genou gauche à terre, tenant un binet dans sa main droite; sur une base moderne en marbre, de forme carrée; patine à rehauts brun clair; légères réparations
Hauteur: 18.3 cm. (7¼ in.), Hauteur totale: 28.5 cm. (11¼ in.)

€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

LITTERATURE COMPAREE:
Frankfurt am Main, Liebieghaus Museum alter Plastik, *Natur und Antike in der Renaissance*, 5 déc. 1985 - 2 mar. 1986, nos. 148-157, pp. 449-455.
C. Avery and A. Radcliffe, 'Severo Calzetta da Ravenna: New Discoveries', *Studies in European Sculpture*, II, Londres, 1988, pp. 50-61.

Comme décrit au lot précédent, ce modèle de satyre en bronze existe dans plusieurs versions, la plupart de moindre qualité, et présentant des variations dans les détails. Malgré de légères différences de patine et de finition, il s'agit peut-être de la version la plus proche d'un modèle conservé dans une collection privée européenne (illustrée dans Francfort, *op. cit.*, no. 148). En termes de modelé, de finition et de composition, ce bronze est très proche de l'exemple conservé au Bayerisches Nationalmuseum à Munich et attribué à l'atelier de Severo (illustré dans Francfurt am Main, *op. cit.*, no. 149). Severo da Ravenna fut, avec Andrea Riccio, l'un des producteurs les plus importants de petits bronzes à Padoue au début du XVIème siècle.

A BRONZE FIGURE OF A CANDLESTICK-BEARING SATYR

WORKSHOP OF SEVERO DA RAVENNA (ACTIVE 1496-1543), 16TH CENTURY

Depicted kneeling on his left knee and holding up a candlestick nozzle in his right hand; on a modern square marble plinth; medium brown patina with lighter high points; minor repairs

As with the previous lot, the present bronze model of a satyr is known in a number of versions, most of them of lesser quality, and many with varying details. It is perhaps closest in overall form to a signed example in a private European collection (illustrated in Frankfurt, *op. cit.*, no. 148) although there are minor differences of patination and finish. In terms of model, finish and composition the present bronze also relates very closely to the example in the Bayerisches Nationalmuseum in Munich attributed to the workshop of Severo (illustrated in Frankfurt, *op. cit.*, no. 149). Severo da Ravenna was, along with Andrea Riccio, one of the most important producers of small bronzes in Padua in the early years of the 16th century.





486

TETE REPRESENTANT JANUS

ENTOURAGE DE FRANCESCO PRIMATICCIO DIT LE PRIMATICE (1504-1570), TROISIEME QUART DU XVIEME SIECLE

En bronze, représentant des têtes de femme apposées, coiffées à l'antique avec une raie médiane, reposant sur une bordure de feuilles de laurier en bronze doré et sur un socle moderne cylindrique en porphyre; sur un piédestal cylindrique en marbre et un pied carré; patine brun à rehauts chocolat; légers défauts de fonte et très légers éclats au socle et à la colonne
Hauteur: 38 cm. (15 in.), Hauteur totale: 55 cm. (21½ in.), Hauteur de la colonne: 150.8 cm. (59½ in.)

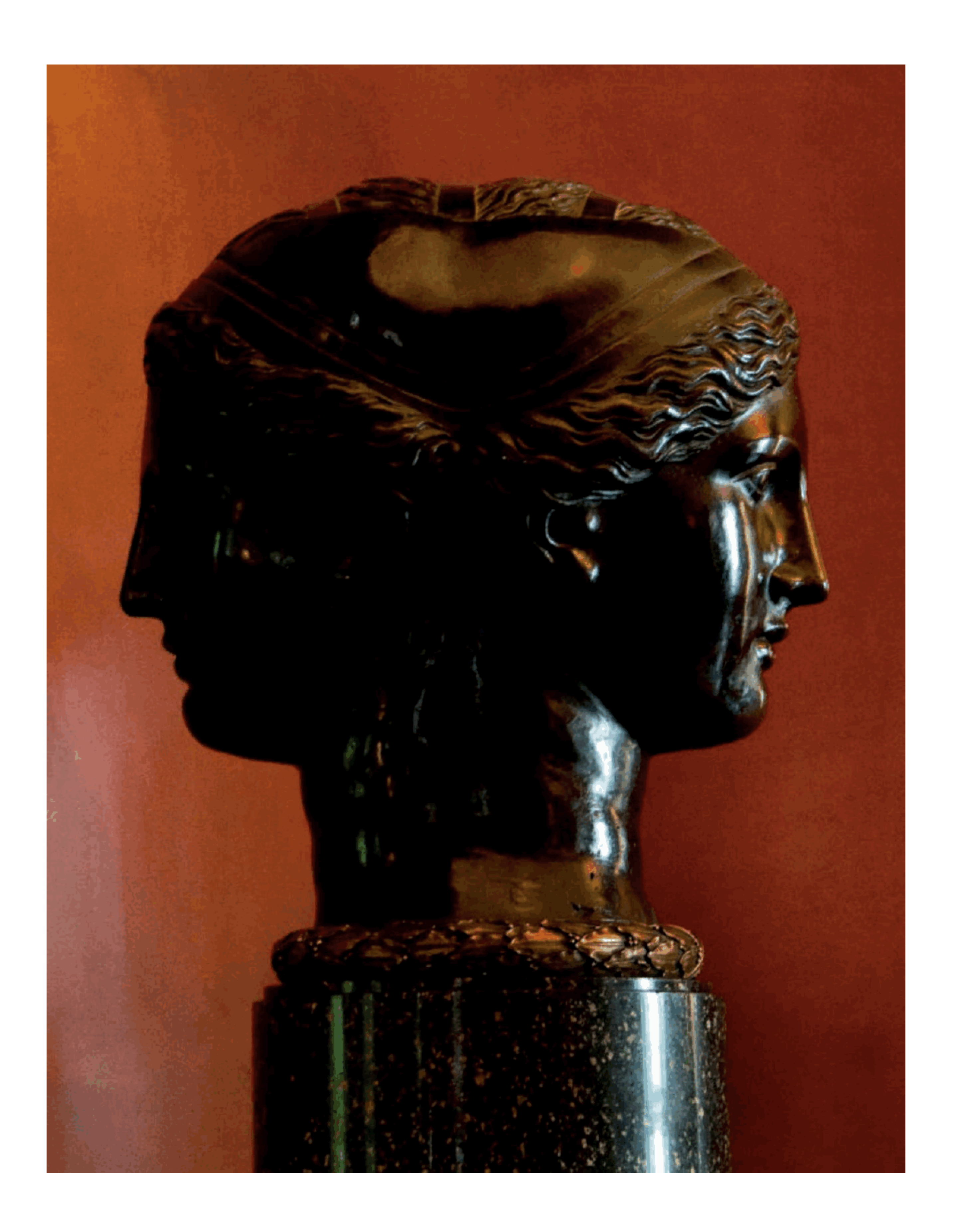
€100,000-200,000

US$130,000-250,000

GBP85,000-170,000

LITTERATURE COMPAREE:

F. Souchal, 'La Collection du Sculpteur Girardon d'après son inventaire après décès', in *Gazette des Beaux Arts*, LXXXII, 1973.
Paris, Musée du Louvre, *Bronzes français de la Renaissance au Siècle des Lumières*, 22 octobre 2008 - 19 janvier 2009, G. Bresc - Batier et G. Scherf ed.



Cette imposante 'double tête' en bronze est inhabituelle tant par son iconographie que par ses dimensions. D'un point de vue iconographique, les modèles à 'double tête' représentent généralement la figure masculine de Janus, le dieu des commencements et des fins, de laquelle le mois de janvier tire son nom. Il est également assez fréquent de trouver le visage d'un homme d'un certain âge et celui d'un jeune homme. Trouvant son origine dans l'antiquité romaine, ce dieu était souvent perçu comme le symbole du changement ou de la transition. Celui-ci était généralement invoqué lors des récoltes, mariages, naissances ou de tout autre commencement.

Il convient de remarquer que dans l'Inventaire Royal des bronzes établi en 1707 à Fontainebleau, on peut lire: 'au dessus de la porte du jardin de l'Etang: Une Teste de femme a double visage, de quatorze a quinze pouces', inv. 0/1/976 A, p. 979. Bien que plus petite que le modèle ici offert, cette tête de femme témoigne de l'existence de tels modèles au XVIIème siècle en France.

L'artiste puise son inspiration ici dans un prototype antique, ce qui rend l'identification de ce dernier assez complexe. Des parallèles peuvent être établis entre le modèle ici offert et une tête en bronze représentant Cybèle, anciennement dans la collection de l'artiste François Girardon (1628-1715), et désormais conservée au Cabinet des Médailles à Paris. Comme dans le cas présent, la Cybèle (illustré dans Souchal, *op. cit.*, fig. 113) présente les mêmes traits classicisants, la même chevelure ondulée avec sa raie centrale, et le même cou de forme cylindrique, assez particulier, et aux rides prononcées.

Nous pouvons également comparer le présent lot à une figure en bronze en pied de la Vénus du Belvédère, aujourd'hui conservée au château de Fontainebleau. La tête de ce bronze affiche un certain nombre de similarités avec le lot présent, dont le traitement des cheveux, les traits extrêmement classicisants ainsi que le modèle particulier du cou tout comme dans le lot ici offert. Le bronze de Vénus fait partie d'une série de bronzes exécutée sous la direction de Francesco Primaticcio, qui fut envoyé par François Ier à Rome, en 1540, pour obtenir des moules d'importantes sculptures antiques, afin que ceux-ci puissent être par la suite transcrits en bronze en France (pour une discussion sur la Vénus du Belvédère, voir Bronzes français, op.cit., no. 1).

La nature très stylisée du présent modèle et ses proportions, inhabituellement larges, suggèrent que celui-ci a aussi fait l'objet d'une commande importante au cours du troisième quart du XVIème siècle.

Nous remercions Françoise de La Moureyre pour ses recherches sur les Inventaires Royaux en France.

A BRONZE HEAD OF JANUS

CIRCLE OF FRANCESCO PRIMATICCIO (1504-1570), THIRD QUARTER 16TH CENTURY

The double female heads each with centrally parted hair classically arranged, on later gilt-bronze stiff-leaf border and modern cylindrical modern porphyry base; on a cylindrical marble pedestal column with square foot; dark warm brown patina with chocolate brown high points; minor casting flaws and very minor chips to base and column

This impressive bronze double head is unusual in both its iconography and its scale. Iconographically, it is much more common for a double head to represent the male figure Janus, god of beginnings and endings whose name is the origin for the month of January. Following this theme, it is also quite common to see an old and a young face. The god had his origins in Roman antiquity and was frequently used to symbolise change or transition. He could be invoked at harvests, marriages, births and other beginnings. It is interesting to note that at Fontainebleau there was listed in the 1707 Royal inventory of bronzes 'au dessus de la porte du jardin de l'Etang: Une Teste de femme a double visage, de quatorze a quinze pouce' ('over the door of the Pond Garden: a female double-faced head, between 14 and 15 inches; inv. 0/1/976 A, p. 979). Although smaller than the present example, it does show that such heads were in use in France in the 17th century.

The fact that the artist here is closely following an antique prototype makes it difficult to determine who the author might be. Parallels can be made with a bronze head of Cybele which was in the collection of the artist François Girardon (1628-1715) and is now in the Cabinet des Médailles, Paris. Like the present bronze, the Cybele (illustrated in Souchal, *op. cit.*, fig. 113) displays the same classicising features, centrally parted wavy hair and distinctive, cylindrical neck with pronounced wrinkles.

However, an even closer stylistic comparison can be made with a full-length bronze figure of the Belvedere Venus, today at the château de Fontainebleau. The head of that bronze displays an almost identical treatment of the hair, extremely classicising features and the distinctive treatment of the neck as can be seen on the double head offered here. The Venus formed part of a series of bronzes which were executed under the direction of Francesco Primaticcio, who was sent by François I in the 1540s to obtain casts of some of the most important antiquities in Rome so that they could be cast in France (for a discussion of the Belvedere Venus see Bronzes Français, op. cit., no.1). The highly stylised nature of the present head and its unusually large scale suggest that it was also part of an important commission sometime in the third quarter of the 16th century. We would like to thank Françoise de la Moureyre for her assistance regarding the French Royal inventories for this note.





487

DEUX DENTS DE NARVAL

OCEAN GLACIAL ARCTIQUE, VERS 1870-1890

Monodon monoceros
Présentant des fissures récentes à la base, les deux nettoyées; chacune montée sur un socle en marbre sculpté à motifs d'acanthes
Hauteur: 224 et 220.5 cm. (88¼ et 86¾ in.),
Hauteur totale: 273.5 et 269.5 cm. (107½ et 106 in.) (2)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

Nous remercions Monsieur Cuisin, du Museum d'Histoire Naturelle de Paris, pour son aide à la rédaction de cette fiche. Un certificat sera remis à l'acquéreur.

TWO NARWHAL TUSKS
ARCTIC OCEAN, CIRCA 1870-1890
Monodon monoceros
Each mounted on a parcel-gilt base and inverted carved marble column; minor chips and cracks to bases



488

DEUX DENTS DE NARVAL

OCEAN GLACIAL ARCTIQUE, VERS 1900-1930

Monodon monoceros
L'une d'entre elles présentant sur la partie alvéolaire des marques très nettes du prélèvement de l'animal par l'utilisation d'une serpette, quelques micro-fissures dues au temps, légèrement empoussiérées; les deux défenses fortement nettoyées
Hauteur totale: 229.5 et 239 cm. (90¼ et 94 in.) (2)

€25,000-35,000

US$32,000-44,000

GBP22,000-30,000

Nous remercions Monsieur Cuisin, du Museum d'Histoire Naturelle de Paris, pour son aide à la rédaction de cette fiche. Un certificat sera remis à l'acquéreur.

TWO NARWHAL TUSKS

ARCTIC OCEAN, CIRCA 1900-1930

Monodon monoceros



489

SCULPTURE REPRESENTANT MARS

ITALIE DU NORD, FIN DU XVIIEME OU DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En bronze doré, représenté debout *en contrapposte*, et en tenue guerrière; sur une base carrée entièrement moulée, le socle d'époque postérieure de forme cylindrique en porphyre noir; usure à la dorure
Hauteur: 21 cm. (8¼ in.), Hauteur totale: 26.6 cm. (10½ in.)

€7,000-10,000

US$8,900-13,000

GBP6,000-8,500

A GILT-BRONZE FIGURE OF MARS

NORTH ITALIAN, LATE 17TH OR EARLY 18TH CENTURY

Depicted standing in *contrapposto*; facing to sinister and wearing full military regalia; on an integrally cast square plinth and later cylindrical porphyry and black marble base; wear to gilding



490

STATUE REPRESENTANT ORPHEE

D'APRES GIROLAMO CAMPAGNA (1550-APRES 1623), XVIIEME SIECLE

En bronze, représenté nu, debout en *contrapposte*, tenant une lyre dans sa main gauche; sur une base circulaire entièrement moulée et un piédestal d'époque postérieure en marbre et ardoise de forme cylindrique; patine brun foncé à rehauts cuivrés; petits manques et accidents
Hauteur: 32.2 cm. (12¾ in.); Hauteur totale: 43.5 cm. (17 in.)

€12,000-18,000
US$16,000-23,000
GBP11,000-15,000

A BRONZE FIGURE OF ORPHEUS

AFTER GIROLAMO CAMPAGNA (1550-AFTER 1623), 17TH CENTURY

Depicted nude, standing in *contrapposto* and holding his lyre in his left hand, on an integrally cast circular plinth and later cylindrical marble and slate pedestal; dark brown patina with brassy high points; minor losses and damages

491

STATUE DU CHRIST A LA COLONNE

ATELIER D'ANTONIO SUSINI (1580-1624), FLORENCE, PREMIERE MOITIE DU XVIIEME SIECLE



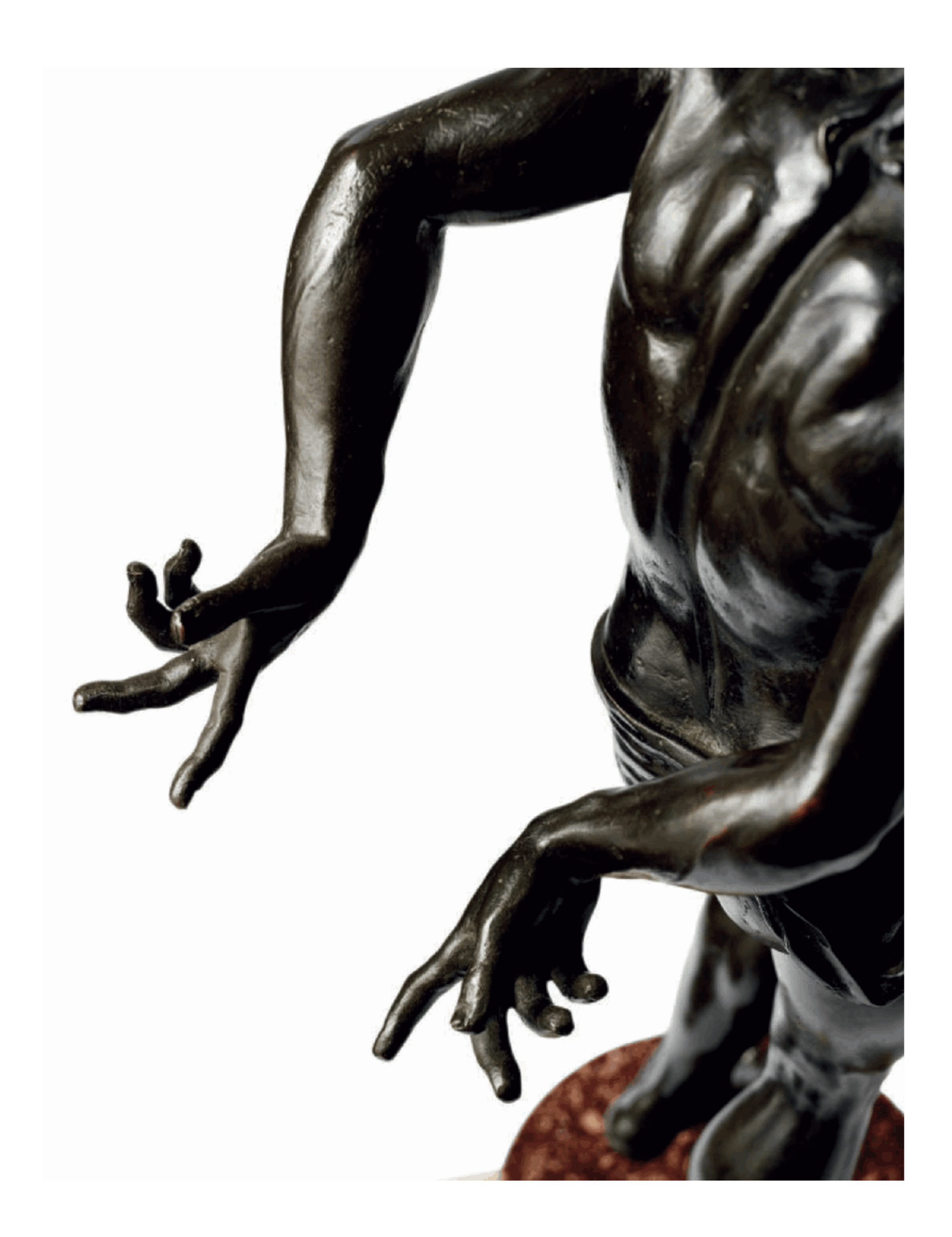
En bronze, représenté debout en contrapposte, la tête tournée vers la droite et les mains derrière le dos; sur une plinthe d'époque postérieure en porphyre et en marbre; patine brune à rehauts brun rouge
Hauteur: 36 cm. (14¼ in.), Hauteur totale: 46 cm. (18 in.)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

LITTERATURE COMPAREE:
Edimbourg, Londres et Vienne, Royal Scottish Museum, Victoria and Albert Museum et Kunsthistorisches Museum, *Giambologna (1529-1608) - Sculptor to the Medici*, 19 août 1978 - 28 janvier 1979, no 95.
W. Bode, *The Italian Bronze Statuettes of the Renaissance*, édité et revu par J. Draper, New York, 1980, p. 104, pl. CLXXXIII.

Cette magnifique statue représentant le Christ à la colonne en contrapposte n'est connue que dans une seule autre version, conservée au Bode Museum de Berlin. Ce bronze qui, lors de son inclusion dans l'exposition sur Giambologna en 1978 (loc. cit.) était considéré comme pièce unique et fut attribué à Antonio Susini, principal assistant de Giambologna qui quitta l'atelier de Giambologna afin de monter le sien. Wilhelm von Bode remarque que le bronze est une représentation presque identique du *Christ à la colonne* réalisé par Giambologna et conservé aujourd'hui au Bargello. Bien que Tacca ait reproduit un certain nombre de modèles par Giambologna, il fut également l'auteur de compositions originales.

Please refer to page 622 for the English version of this text




COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
146



492

SUITE DE SIX FIGURES REPRESENTANT DES GUERRIERS

ITALIE DU NORD, FIN DU XVIIEME OU DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En bronze doré, présentés debout, trois d'entre eux tenant un attribut; chacun sur un socle entièrement moulé en bronze doré; deux portant l'inscription 'SANSON' et 'DIODELARMI' sur le devant; reposant sur des socles modernes de forme rectangulaire en placage d'ébène insérés de panneaux de jaspes rouges et verts; trois attributs manquants; légères bosselures et éraflures
Hauteur totale: 38.7 à 41.5 cm. (15¼ à 16¼ in.)
(6)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

A GROUP OF SIX GILT-BRONZE FIGURES OF WARRIORS
NORTH ITALIAN, LATE 17TH OR EARLY 18TH CENTURY

Each depicted standing and three holding an attribute; each on an integral gilt-bronze base, two engraved to the front 'SANSON' and 'DIODELARMI' and on modern rectangular ebony-veneered, brass and red and green jasper-mounted bases; three of the attributes lacking; minor dents and scratches

493

FIGURE REPRESENTANT PAN

ATELIER DE PIERRE PUGET (1620-1694), FIN DU XVIIEME SIECLE

En bronze, représenté debout sur son pied droit, portant sa flûte de pan et regardant en arrière par dessus son épaule; sur un piédestal moderne en marbre de forme carrée; patine brun-noir tâchetée à rehauts bruns; légers défauts de fonte
Hauteur: 50.5 cm. (20 in.), Hauteur totale: 64 cm. (25¼ in.)

€30,000-50,000

US$39,000-63,000

GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Achetée le 6 mai 1916 auprès du marchand Jean-Joseph Dillen, à Bruxelles, pour 2000 francs belges, et par héritage au petit-fils, jusqu'à sa vente.
Christie's, vente anonyme, Londres, le 10 juin 2004, lot 96.
Acquis par Yves Saint Laurent et Pierre Bergé auprès d'Anthony Embden, Paris.

LITTERATURE COMPAREE:
F. Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries - The reign of Louis XIV,* Oxford, 1987, III, no. 32, pp. 186-211.
Marseille, Musée des Beaux-Arts, *Pierre Puget - Peintre, Sculpteur, Architecte 1620-1694,* 28 oct. 1994 - 30 jan. 1995.

Sculpteur, peintre et architecte, Pierre Puget fut l'une des plus grandes personnalités artistiques du XVIIème siècle. Après une formation en Italie, il fut l'un des rares artistes à travailler hors de la cour du roi de France - essentiellement à Marseille, sa ville natale, ainsi qu'à Toulon.

Lorsque le grand-père du précédent propriétaire acquis ce bronze en 1916, celui-ci était alors attribué à Leone Leoni. Cependant, certains catalogues de la collection familiale montrent que les liens entre celui-ci et le marbre de Puget furent rapidement reconnus. Le *Faune* en marbre est considéré comme l'une des dernières oeuvres réalisées par Puget avant sa mort. En effet, son état relativement inachevé a souvent été expliqué par le fait que le sculpteur mourut avant de pouvoir l'achever (pour une discussion sur la figure en marbre, voir le catalogue de l'exposition récente, *op. cit.*, no. 47, pp. 142-143). Il existe également une version du *Faune* plus petite en terre cuite qui autrefois se trouvait au centre de l'escalier du jardin de la maison de Puget à Marseille, le Pavillon de Fongate, demeure vendue par la suite par les descendants de l'artiste.

Ce bronze reprend fidèlement les traits du faune, cependant le drapé et la rocaille, supports nécessaires dans les versions en marbre et terre cuite, ont disparu. Ces variations mettent en valeur les lignes diagonales de la composition et accentuent la pose plus libre, affranchie et dansante de la figure.

Il est bien connu que Puget coula un grand nombre de ses propres compositions en bronze (*ibid.*, no. 53, pp. 152-154), et il est intéressant de comparer l'exemple présenté ici au modèle en terre cuite à Marseille. Le bronze est environ 2.5 cm plus petit que le modèle en terre cuite, ceci étant probablement du à l'absence de base. Les nombreux parallèles entre le bronze et la terre cuite ne se retrouvent pas dans la version en marbre. Il est possible que le bronze ait été réalisé à partir d'un moule de la terre cuite. Cet argument est renforcé par le fait que les parties les plus fragiles du bronze - le dessous des pieds, le revers de la jambe droite, et le dessous de l'avant-bras gauche - sont autant de zones qui, sur la terre cuite, sont couvertes par le drapé ou la rocaille, et qui auraient dû par conséquent être remodelées afin d'être couler en bronze.

Il convient de remarquer que la famille qui acquit le bronze en 1916 était proche d'une famille française du nom de Borély, famille qui au XVIIème siècle était propriétaire du *Faune* en marbre et de la version en terre cuite. Bien que le bronze ait été acheté auprès d'un marchand belge, Jean-Joseph Dillen, il est possible que la famille Borély ait également possédé ce bronze et que le marchand ait joué le rôle d'intermédiaire entre les deux familles.

A BRONZE FIGURE OF PAN

WORKSHOP OF PIERRE PUGET (1620-1694), LATE 17TH CENTURY

Depicted standing on his right foot, holding his pan pipe and looking back over his left shoulder; on a modern square marble pedestal; mottled blackish brown patina with medium brown high points; minor casting flaws

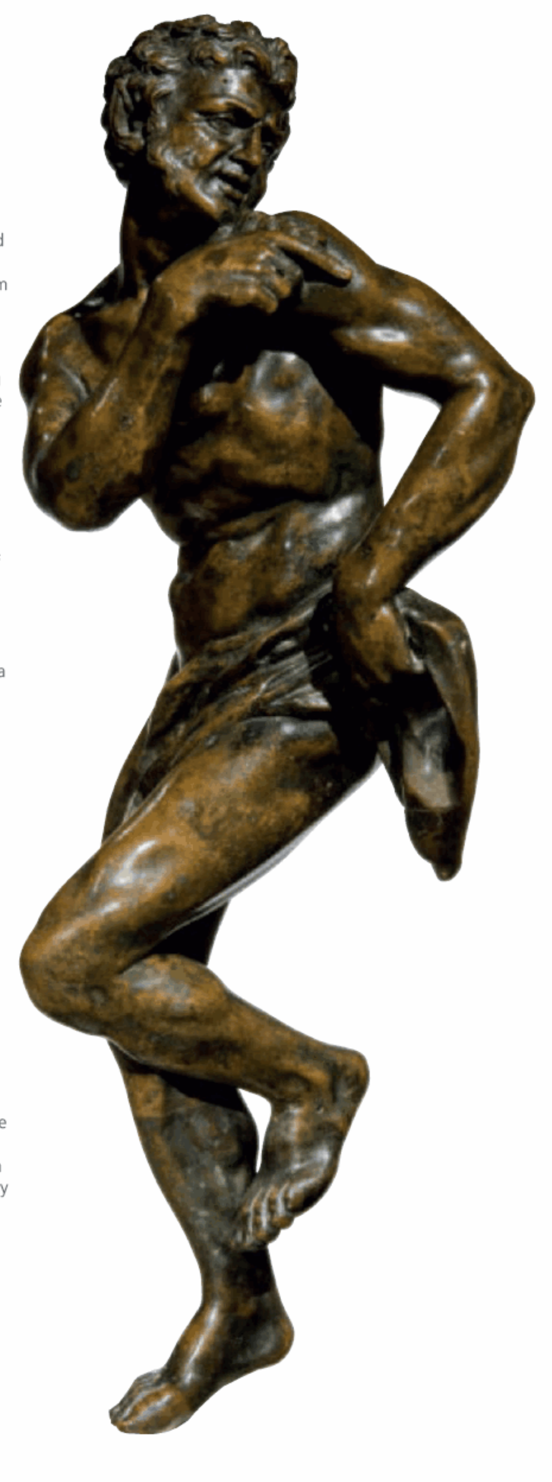
Pierre Puget was one of the greatest artistic personalities of 17th century France, active as he was as a sculptor, painter and architect. Having trained in Italy, he was unusual among his peers in that he worked almost exclusively away from the French court, mainly in Marseilles, the town of his birth, and Toulon.

When the grandfather of the previous owner purchased the bronze in 1916, it was attributed to Leone Leoni, but catalogues of the family collection show that the connection to Puget's marble of the same subject was quickly recognised. The marble *Faun* is thought to have been one of the last works Puget executed before his death. In fact, its rather unfinished state has often been attributed to the fact that the sculptor died before he could complete it (for a discussion of the marble figure, see the recent exhibition catalogue, *op. cit.*, no. 47, pp. 142-143). A smaller terracotta version was in the centre of a horseshoe-shaped staircase in the garden of Puget's house at Marseilles, the Pavillon de Fongate, even though the house had passed out of the hands of Puget's descendants.

The present bronze faithfully reproduces the figure of the faun, but has dispensed with the drapery and rockwork necessary to support the marble and terracotta versions. The result is that the diagonal lines of the composition are emphasised, and the pose becomes freer and more dance-like.

It is known that Puget cast many of his own compositions in bronze (*ibid*, no. 53, pp. 152-154), and it is interesting to note the relationship of the present example with the terracotta model in Marseilles. The bronze is approximately 2.5 cm shorter than the terracotta, but this may be accounted for by the lack of a plinth. There are also numerous close parallels between the bronze and terracotta which do not correspond to the marble. It may be that the bronze is, in fact, cast from a mould taken from the terracotta. This argument is strengthened by the fact that the weakest parts of the bronze - the underside of the feet, the reverse of the right leg and the underside of the left forearm - are all areas which, in the terracotta, are covered by drapery or rockwork, and would therefore have had to be re-modelled in order to be cast in bronze.

As an interesting footnote, the family who purchased the bronze in 1916 were friends of a French family named Borély. The Borély family were the owners, in the 18th century, of the marble *Faun*, and also owned the terracotta version. Although it is clear that the bronze was purchased from a Belgian dealer, it is not impossible that the Borély family also owned this bronze, and that the dealer, Jean-Joseph Dillen had acted as an intermediary between the two families.





494

PAIRE DE STATUETTES REPRESENTANT DES GUERRIERS

ITALIE, XVIIEME SIECLE

En bronze doré, chaque guerrier appuyé contre un tronc d'arbre, brandissant une épée; reposant sur un socle carré orné de coquillages et de masques de putti ailés; légère usure à la dorure et très légers accidents
Hauteur: 21 et 20.5 cm. (8¼ et 8 in.) (2)

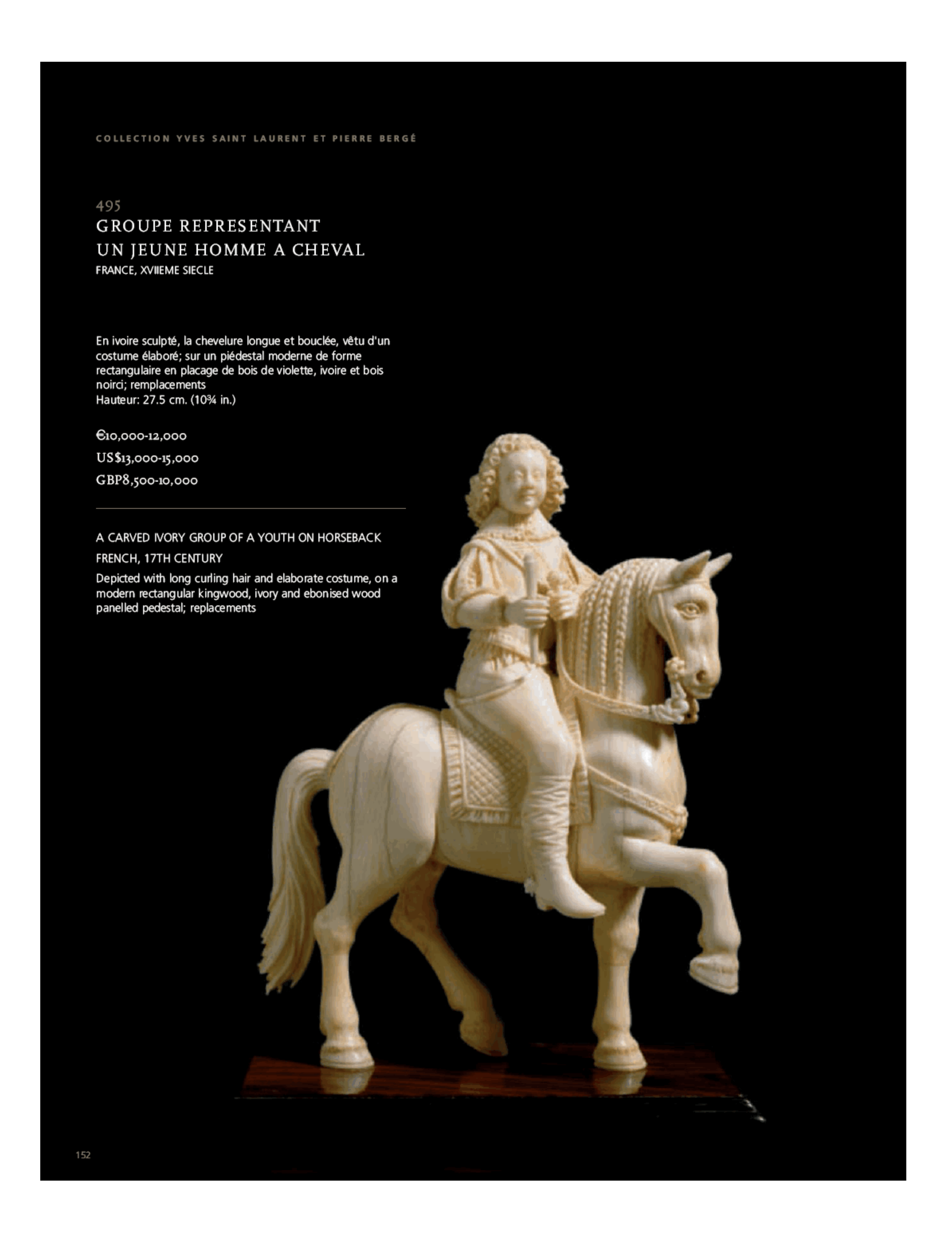
€8,000-12,000
US$11,000-15,000
GBP6,800-10,000

A PAIR OF GILT-BRONZE STANDING MALE WARRIORS

ITALIAN, 17TH CENTURY

Each depicted holding a sword aloft and supported by a tree-trunk; each on an elaborate gilt-bronze spreading square pedestal embellished with seashells and putti masks; minor wear to gilding, very minor damages


151


COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ

495

GROUPE REPRESENTANT
UN JEUNE HOMME A CHEVAL
FRANCE, XVIIEME SIECLE

En ivoire sculpté, la chevelure longue et bouclée, vêtu d'un costume élaboré; sur un piédestal moderne de forme rectangulaire en placage de bois de violette, ivoire et bois noirci; remplacements
Hauteur: 27.5 cm. (10¾ in.)

€10,000-12,000
US$13,000-15,000
GBP8,500-10,000

A CARVED IVORY GROUP OF A YOUTH ON HORSEBACK
FRENCH, 17TH CENTURY
Depicted with long curling hair and elaborate costume, on a modern rectangular kingwood, ivory and ebonised wood panelled pedestal; replacements

152



496

STATUETTE REPRESENTANT UN ESCLAVE ENCHAINE

D'APRES PIETRO TACCA (1577-1640), ITALIE, XVIIEME OU XVIIIEME SIECLE

En bronze, représenté assis, les mains attachées dans le dos, la taille drapée; reposant sur un socle cylindrique d'époque postérieure en marbre blanc et sur une base en *verde antico*; patine brune à rehauts clair
Hauteur: 36 cm. (14¼ in.), Hauteur totale: 42.3 cm (16¾ in.)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

GBP8,500-13,000

A BRONZE FIGURE OF A SEATED MOORISH SLAVE

AFTER PIETRO TACCA (1577-1640), ITALIAN, 17TH OR 18TH CENTURY

Depicted with his arms tied behind his back and wearing drapery about the hips, on a later cylindrical white marble pedestal and square *verde antico* plinth; medium brown patina with lighter high points




497
PAIRE DE VASES EN BRONZE DORE
ALLEMAGNE DU SUD OU ITALIE DU NORD, PREMIERE MOITIE DU XVIIEME SIECLE
Les doubles anses en volutes terminées par des masques de grotesques, la panse en balustre à décor ciselé, sur un piédouche évasé, petits accidents, usure à la dorure et réparations
Hauteur: 37.8 et 37.3 cm. (15 et 14¾ in.) (2)
€15,000-20,000
US$20,000-25,000
GBP13,000-17,000
PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.
A PAIR OF GILT-BRONZE VASES
SOUTH GERMAN OR NORTH ITALIAN, FIRST HALF 17TH CENTURY
Each with elaborate scrolling double handles terminating in grotesque heads, the baluster-shaped body with engraved decoration, on a spreading circular foot; minor damages, wear to gilding, repairs
155



498

POT A BOUQUET EN CRISTAL DE ROCHE, VERMEIL ET RUBIS

MILAN, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

Le col de forme quadrilobée avec deux anses en volute, chacune surmontée d'une tête de dragon, la panse galbée, pourvue de deux becs cannelés entièrement gravés d'arabesques; sur un pied circulaire évasé, le dessous de la monture en vermeil du pied, gravée '188' et 'VI', 'VII', 'VIII'; légères fissures, la monture adaptée
Hauteur: 16.2 cm. (6½ in.), le col 14cm. (5½ in.), largeur de la panse 10 cm. (4 in.)

€100,000-150,000

US$130,000-190,000

GBP85,000-130,000

PROVENANCE:

Ce pot à bouquet a fait partie de la collection royale, il semble avoir rejoint les collections de la Couronne dans le courant du XVIIIème siècle.
Il est ainsi mentionné dans l'inventaire de 1791, pp. 155-156: '*188. Vase de cristal de roche en forme d'urne, ayant un large orifice et deux goulots sur les côtés; avec des anses à têtes de sphynx; ce vase est gravé de feuillages; le pied à demi balustres est monté en argent doré, enrichi d'or émaillé: toutes les parties de ce vase sont rapportées. La hauteur de ce vase est de cinq pouces quatres lignes (14.4 cm) ; et son diamètre de trois pouces neuf lignes (10.1 cm), estime milles livres, ci... 1.000*'.
Attribué à Jacques de Chapeaurouge pour 300 livres en 1791.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

D. Alcouffe, *Les Gemmes de la Couronne*, Paris, 2001, pp. 308-310 nos. 141-142.

LITTERATURE COMPAREE:

S. Castelluccio, *Les Collections royales d'objets d'art, de François Ier à la Révolution,* Paris, 2002.
M. Mosco et O. Casazza, *Il Museo degli Argenti, Collezioni e collezionisti*, Florence, 2004, p. 74, no. 13.
Hambourg, New York et Rome, Museum für Kunst und Gewerbe, the Metropolitan Museum of Art, la Fondazione Memmo, Palazzo Ruspoli, *Princely Splendor, The Dresden Court 1580-1620,* 26 oct. 2004 - 29 avr. 2005, D. Syndram et A. Scherner ed., p. 262, no. 140.

Ce type de vase se retrouvait presque exclusivement dans les cours royales. Il n'en existe aujourd'hui plus que sept exemples, dont celui ici offert. Ces pots étaient composés de sept parties: le col, la panse, la base, les deux becs et les deux anses. Selon la qualité du cristal, le décor de la panse était plus ou moins compact et élaboré; dès la fin du XVIème siècle, le décor de ce type de vase évolue et laisse place à un décor dit 'végétal'. La forme des anses se présente sous deux aspects: un dragon ou un terme féminin ailé, coiffé d'un diadème et revêtu d'une riche ceinture (Alcouffe, *op. cit.*, p. 288).

Notre pot est caractéristique des pots réalisés à la fin du XVIème ou au début du XVIIème siècle dans les ateliers de Milan. Il est remarquable par la qualité de son décor 'végétal' symétrique aux larges palmes à graines. Le vase, dont la gravure est très belle, est par sa forme, ses motifs et ses dimensions, voisin d'un pot à bouquet conservé au Musée du Louvre, à Paris (Alcouffe, *op. cit.*, no. 141). Un autre exemple proche, dans l'emploi d'un même décor végétal, est le vase à anses au Staatliche Kunstsammlungen, à Dresde (illustré dans *Princely Splendor; loc. cit.*).

L'engouement des rois de France pour les objets profanes et religieux en pierres dures remonte à Charles V (1338-1380) qui commença à les rassembler pour son plaisir personnel. Malheureusement, cet ensemble fut dispersé au cours du XVème siècle.

Si Charles V est l'un des premiers rois de France à s'être intéressé à ce type d'objets, c'est François Ier qui constitua la première collection de gemmes. Il fut le premier roi de France à développer la notion de collection, pratique qu'il considérait comme '*un divertissement noble et privé*'. Sa collection de gemmes passa ensuite de roi en roi, sans à priori, ne jamais s'être étoffée. Il fallut attendre presque deux siècles, avec l'avènement de Louis XIV au pouvoir, pour que la collection royale de cristaux de roche atteigne toute sa splendeur et soit révélée au grand jour.

Par le faste et la richesse de ses collections, le Roi Soleil désireux d'affirmer toute sa puissance aux yeux de tous, et notamment aux yeux des autres monarchies européennes, ouvra ses collections au public, marquant ainsi un tournant capital dans l'histoire des collections d'objets d'art. A Versailles, il dispose les collections royales, non plus dans les pièces retirées du château, mais à l'étage noble dans son Petit Appartement et dans le Cabinet des Médailles, espaces plus ou moins accessibles au public jusqu'à la Révolution (Castelluccio, *op. cit*, p. 225).

Le goût personnel et la passion de Louis XIV pour les pierres dures peuvent s'expliquer par l'intérêt que sa mère Anne d'Autriche et le cardinal Mazarin portaient pour les objets en pierres de couleur et pour le cristal de roche. Louis XIV constitua en effet diverses collections royales tout au long de son règne mais se concentra tout particulièrement sur les objets en pierres dures ou 'bijoux', ceux-ci lui permettant de s'inscrire dans la continuité des empereurs romains. Louis XIV était en effet conscient que ces objets précieux contribuaient à l'expression du faste de leur propriétaire: '*la magnificence des Princes consiste à rassembler ce qu'il y a de plus rare et plus beau dans tous les genres*'. *(Mercure de France, décembre 1750, Ier volume, p. 146).*

Au début du règne de Louis XIV, la collection royale de pierres dures était constituée d'une quinzaine de vases de pierres de couleur ainsi que de cent quarante-sept vases en cristal de roche. Dans le premier inventaire de 1673, la collection royale comprenait deux grands chapîtres: celui des 'cristaux de roche' avec 301 numéros et celui des *'divers pièces et vases d'agates, jaspes, lapis, amatistes comprenant 173 objets en agate'. (Castelluccio, op. cit.*, p. 45). Louis XIV désirait cependant créer des collections comparables, voire supérieures à celles des princes étrangers et quarante ans plus tard, le 14 novembre 1713, Guiffrey mentionne une augmentation surprenante du nombre d'objets précieux constituant ces deux chapitres, celui-ci passant à 446 cristaux de roche et 377 agates. Il est indiqué qu'en 1663 le roi acheta soixante-cinq objets '*pour mettre dans son chasteau de Versailles*' (Alcouffe, *op. cit.*, p. 11). Il convient de remarquer qu'à l'époque, le prix des cristaux de roche variait entre 300 et 600 livres et pouvait atteindre jusqu'à 2000 livres.

A partir de 1665, les pièces de la collection royale proviennent d'origines diverses: legs de Gaston d'Orléans, oncle de Louis XIV, succession du cardinal Mazarin, dons et présents diplomatiques, acquisitions ponctuelles (successions) auprès de correspondants à Augsbourg et Milan, ou bien directement auprès de marchands parisiens. (Castelluccio, *op. cit.*, pp. 52-58).

Le fils de Louis XIV, le grand Dauphin, débuta sa collection vers 1681, à l'âge de 20 ans. Il se passionne pour les pierres dures et les porcelaines. Contrairement à son père, il préfère les vases en pierres de couleur aux cristaux et acquis la plupart de ses pièces auprès de marchands parisiens ou aux foires, et les expose comme le veut la tradition de l'époque dans des armoires.

On constate au début du XVIIIème siècle un manque d'intérêt pour ces objets précieux qui ne sont plus 'à la mode'. A partir de 1738, Louis XV entrepose ses objets en pierres dures au Garde-Meuble de Paris, dans l'Hôtel du Petit-Bourbon.

Bien que plusieurs inventaires aient été réalisés au fil du temps, ce n'est qu'en 1791 qu'un grand nombre de pièces sont officiellement répertoriées. C'est à cette époque, après des mois de travail que sont enfin répertoriés et numérotés (numéros gravés sur les montures) tous les objets ayant appartenu à la famille royale dans l'inventaire de 1791 (Alcouffe, *op. cit.*, p. 19). C'est dans ce même inventaire que le lot ici présent apparaît sous le numéro '188', celui-ci ayant également fait partie d'un groupe d'objets cédé à Jacques de Chapeaurouge en 1791.

Please refer to page 622 for the English version of this text









499

BAS-RELIEF REPRESENTANT LE PORTRAIT D'UN GENTILHOMME

ENTOURAGE D'ANTONIO ABONDIO (1538-1591), VERS 1580

En cire polychrome, représenté à mi-corps vêtu d'un costume élaboré; dans une boite ovale en cuivre doré, orné sur le devant d'un couple d'amants dans un décor bucolique; le revers décoré d'entrelacs entourant les initiales 'P.G'; très légère usure à la dorure
Hauteur: 12.7 cm. (5 in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

A PARCEL-GILT POLYCHROME WAX PORTRAIT RELIEF OF A GENTLEMAN

CIRCLE OF ANTONIO ABONDIO (1538-1591), CIRCA 1580

Depicted half-length and in elaborate costume, in an oval gilt-copper case decorated to the front with an amorous couple in a landscape, the reverse with strap-work decoration and centred with the initials 'P.G'; very minor wear to gilding

500

PAIRE DE MEDAILLONS REPRESENTANT MARIE-THERESE ET LOUIS XIV

FRANCE, VERS 1670

En cuivre doré, le premier tourné vers la gauche, portant l'inscription '1670 LS XIV', le second tourné vers la droite et portant l'inscription '1670 MIE TSE'; usure à la dorure, légères bosselures et éraflures
Diamètre: 15 cm. (6 in.)
(2)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

A PAIR OF CIRCULAR GILT-COPPER PORTRAIT PROFILE RELIEFS OF MARIE THERESE AND LOUIS XIV

FRENCH, CIRCA 1670

The former depicted facing to dexter and inscribed around the outer edge '1670 MIE TSE'; the latter depicted facing to sinister and inscribed around the outer edge '1670 LS XIV'; wear to the gilding, minor dents and scratches



501

CROIX PROCESSIONNELLE EN CUIVRE DORÉ, ÉMAIL, PIERRES DURES ET ÉMERAUDES

ESPAGNE, XVIIEME SIECLE

Présentant au centre un camée ovale orné d'un profil d'homme regardant vers la gauche, la croix omée d'émeraudes rectangulaires, et de quatre plaques en émail avec prises en argent; reposant sur un socle rectangulaire, les angles ornés de putti et d'arabesques, sur quatre pieds en boule aplatie; certains éléments rapportés
Hauteur: 64 cm. (24¼ in.)

PROVENANCE:
Galerie Vincent Laloux, Bruxelles.

€15,000-20,000

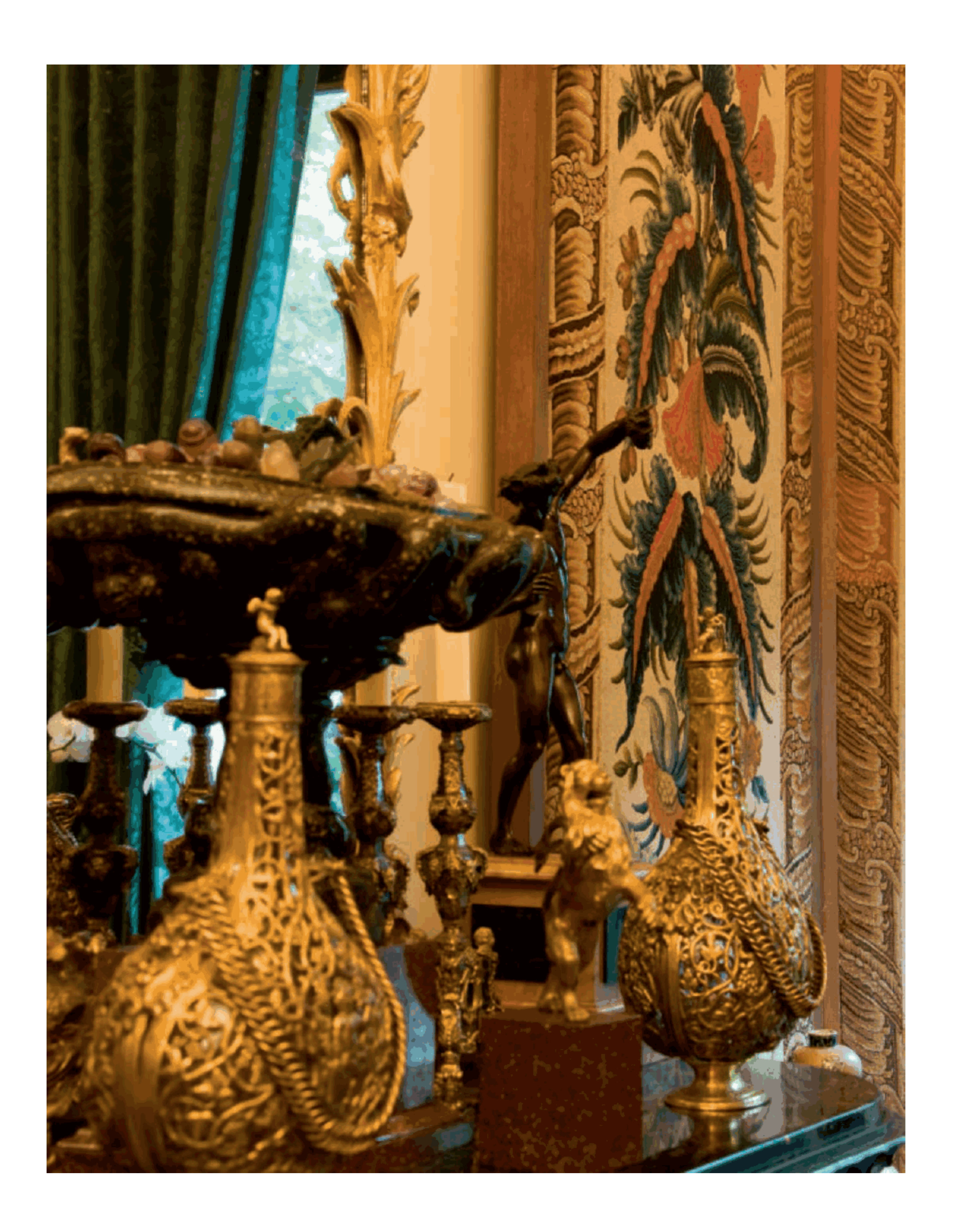
US$20,000-25,000

GBP13,000-17,000

A SILVER-MOUNTED GILT-COPPER, ENAMEL, HARDSTONE AND EMERALD-MOUNTED ALTAR CROSS

SPANISH, 17TH CENTURY

The cross centered by an oval cameo with a profile portrait relief of a man facing to sinister, also mounted overall with rectangular emeralds, four enameled plaques and silver terminals, the base of rectangular form, the corners adorned with scrolls and winged putti masks, all on bun feet; elements associated





502

PAIRE DE GOURDES DE PELERIN

ITALIE DU NORD, PROBABLEMENT VENISE, XVIIEME SIECLE

En cuivre doré et verre, chacune avec un bouchon surmonté d'une prise représentant Cupidon assis sur un tonneau, la panse en forme de calebasse ornée d'un décor ajouré en cuivre doré représentant Bacchus entouré de grappes de raisin, chaque gourde ornée de deux masques de grotesque et de chaînes à maillons; reposant sur un pied évasé et gravé; légère usure à la dorure, réparations
Hauteur: 47 cm. (18½ in.)
(2)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
Château de Warwick, dans le Salon Cedar, 1858, Grande-Bretagne.
Galerie J. Kugel, Paris.

La forme dite 'gourde de pèlerin' trouve ses origines dans la gourde à eau en cuir que le pélerin ou le voyageur au Moyen Age transportait avec lui. T. Schroder explique dans *The Gilbert Collection of Silver and Gold* (Los Angeles, 1988, p. 455) comment cette forme s'est développée jusqu'aux exemples en argent utilisés en France à la fin du XVIème siècle. Bien que celles-ci soient décrites comme des 'cruches', elles ont la même forme en poire, le même col allongé, et la même section ovale que les exemples ultérieurs. Un modèle précieux et rare datant de la Renaissance française, pourvu de chaînes en forme de dragon, et gravé aux armes du roi Henri III est conservé à la chapelle de l'Ordre du Saint-Esprit à Paris (Carl Hernmarck, *The Art of European Silversmith, 1430-1830*, Londres, II, p. 97, pl. 292). Très prisée jusqu'à la fin du XVIème siècle, leur fabrication connut un regain d'intérêt dans les années 1660. Des gravures de l'époque, telles que celle représentant le grand buffet en argent de la Rittersaal du Berlin Schloss par Martin Engelbrecht, *circa* 1708, suggèrent que ces gourdes étaient placées sur des buffets latéraux lors des grands banquets.

Please refer to page 624 for the English version of this text


503

503

PAIRE DE VASES

ITALIE, PROBABLEMENT NAPLES, VERS 1600

En verre vert, la monture en cuivre doré, chacun flanqué de deux anses en forme de volute liées sur l'épaule par des masques de putti ailés, le corps décoré de quatre bandes ajourées; reposant sur un pied circulaire orné de motifs gravés; restaurations et légère usure à la dorure
Hauteur: 27 cm. (10½ in.) (2)

€15,000-25,000

US$20,000-32,000

GBP13,000-21,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

L'origine de ce type de vases a été amplement discutée par les académiciens. Traditionnellement, la ville de Venise était associée à la production de tels objets. Cependant, on note dans l'introduction du catalogue de Waddesdon Manor, sur le verre et l'émail, que des dessins et des peintures florentines, espagnoles et napolitaines représentent des objets similaires; il est suggéré que ceux-ci auraient été réalisés à Naples, par la suite sous le contrôle de la couronne espagnole (voir R. J. Charleston et M.Archer, *The James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor-Glass and Enamels*, London, 1977, pp. 21-25, nos. 30-33.).

Please refer to page 624 for the English version of this text

504

PAIRE DE VASES

ITALIE, PROBABLEMENT NAPLES, VERS 1600

En verre vert, la monture en cuivre doré, chacun pourvu d'un bec étroit et d'un col fuselé flanqué d'anses en forme de volute, le corps de forme balustre, la monture ajourée en cuivre doré; reposant sur un pied circulaire évasé; légère usure à la dorure, bosses et éraflures
Hauteur: 25 cm. (9¾ in.) (2)

€20,000-25,000

US$26,000-32,000

GBP17,000-21,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Voir aussi la notice du lot 503.

Please refer to page 625 for the English version of this text

504



505

505
VASE
ITALIE, PROBABLEMENT NAPLES, VERS 1600

En verre vert, la monture en cuivre doré, un hippocampe au centre flanqué de deux anses en forme de caryatides surmontant des masques de grotesques, le corps godronné décoré de montures ajourées; reposant sur trois supports en forme de dauphin et un pied circulaire; accidents très légers et restaurations
Hauteur: 16.6 cm. (6½ in.)

€15,000-18,000

US$20,000-23,000

GBP13,000-15,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Voir aussi la notice du lot 503.

Please refer to page 625 for the English version of this text

506
PAIRE DE VASES
ITALIE, PROBABLEMENT NAPLES, VERS 1600

En verre bleu, la monture en cuivre doré, chacun pourvu d'un bec étroit, flanqué d'anses en forme de volutes, le corps en verre bleu décoré de quatre bandes ajourées en métal doré, à motifs de masques de putti ailés et de rosettes; reposant sur un pied circulaire évasé orné de feuilles d'acanthe; l'anse de l'un d'eux inscrite 'B' et l'autre 'C'; légères réparations et usure à la dorure
Hauteur: 13.5 cm. (5¼ in.) (2)

€15,000-18,000

US$20,000-23,000

GBP13,000-15,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Voir aussi la notice du lot 503.

Please refer to page 626 for the English version of this text



506


COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ

507

MIROIR RECTANGULAIRE

VENISE, PROBABLEMENT XIXEME SIECLE

En bronze doré, surmonté d'un masque en bronze doré et d'un anneau de suspension, le cadre orné de panneaux de verre, d'une bordure de verre en forme de spirale de masques en bronze doré et décor de feuillages aux angles; légère usure à la dorure, manques et restaurations
Huateur: 23 cm. (9 in.)

€1,000-1,500
US$1,300-1,900
GBP850-1,300

A RECTANGULAR GILT-METAL-MOUNTED AND GLASS MIRROR
VENETIAN, PROBABLY 19TH CENTURY
Surmounted by a gilt-bronze mask with suspension loop, the frame with glass panels with spiral glass borders and further gilt-bronze masks and foliate decoration at the corners; minor wear to gilding, losses and restorations

166



508

FIGURE REPRESENTANT ATLAS SUPPORTANT UNE SPHERE ARMILLAIRE

ITALIE, XVIIEME SIECLE

En bronze, représenté debout, les mains sur les hanches; reposant sur un socle rapporté moulé en marbre *verde antico*; patine brune à rehauts brun clair
Hauteur: 51.5 cm. (20¼ in.)

€15,000-20,000
US$20,000-25,000
GBP13,000-17,000

A BRONZE FIGURE OF ATLAS SUPPORTING AN ARMILLARY SPHERE

ITALIAN, 17TH CENTURY

Atlas depicted standing with his hands on his sides; on an associated spreading moulded *verde antico* marble base; medium brown patina with lighter high points

509

GROUPE REPRESENTANT MERCURE ET CUPIDON

FONDU D'APRES UN MODELE ATTRIBUE A FRANÇOIS DUQUESNOY (1594-1643), FIN DU XVIIEME OU DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En bronze, Mercure représenté debout en *contrapposte*, tête inclinée, le regard baissé sur Cupidon se trouvant à ses pieds, son caducée à la main gauche, la main droite posée sur un tronc d'arbre; sur une base rectangulaire entièrement moulée; traces de laque noire révélant le métal brun rouge au-dessous
Hauteur: 62.7 cm. (24¼ in.)

€100,000-120,000
US$130,000-150,000
GBP85,000-100,000



PROVENANCE:
Alain Moatti, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
Marion Boudon-Machuel, *François du Quesnoy (1597-1643)*, Paris, 2005, pp. 29 et 90-96.

L'histoire de la création de cette célèbre composition par Duquesnoy est assez complexe. Le bronze original fut créé pour le marquis Vincenzo Giustiniani comme pendant à une figure antique en bronze d'Hercule déjà présente dans sa collection et documentée dans une gravure par Mellan provenant de la collection Giustiniani (illustrée dans Boudon-Machuel, *op. cit.*, p. 29). Duquesnoy réalisa par la suite un bronze représentant *Apollon et Cupidon* servant de pendant à Mercure. On retrouve cette paire de bronzes sous plusieurs versions antérieures dont un exemple dans la collection du prince du Liechtenstein à Vienne. Le modèle ici présenté est cependant une légère variante de la version originale que Boudon-Machuel fait valoir comme étant également de la main de Duquesnoy. On connaît déjà l'existence de ce dernier modèle avec ses variations, depuis 1687, date à laquelle il apparaît dans un inventaire de la collection du marquis del Carpio. Certains exemples de ce type existent dans plusieurs collections prestigieuses, dont la collection Thyssen-Bornemisza (voir A. Radcliffe, M. Baker et M. Maek-Gérard, *The Thyssen-Bornemisza Collection - Renaissance and later sculpture with works of art in bronze*, Londres, 1992, no. 23).

A BRONZE GROUP OF MERCURY AND CUPID

CAST FROM A MODEL ATTRIBUTED TO FRANCOIS DUQUESNOY (1594-1643), LATE 17TH OR EARLY 18TH CENTURY

Mercury depicted with his head lowered and looking at Cupid by his feet; standing in *contrapposto* with his caduceus in his left hand and resting his right hand on a tree trunk, on an integral rectangular bronze plinth; the remains of a black lacquer revealing the reddish brown metal underneath

The history of Duquesnoy's creation of this celebrated composition is a complicated one. The original bronze was created for marchese Vincenzo Giustiniani as a pendant to an antique bronze figure of *Hercules* already in his collection, and was recorded in an engraving of items from Giustiniani's collection by Mellan (illustrated in Boudon-Machuel, *op. cit.*, p. 29). Duquesnoy subsequently created a bronze *Apollo and Cupid* as a pendant to the *Mercury*. This pair is known in several early versions including examples in the Liechtenstein collection, Vienna. The present model is, however, a slight variant of the original model which Boudon-Machuel argues is also by Duquesnoy. This variant model is known to have existed from at least 1687, when it appears in an inventory of the collection of the marchese del Carpio. Examples of this type exist in several prestigious collections including the Thyssen-Bornemisza collection (see A. Radcliffe, M. Baker and M. Maek-Gérard, *The Thyssen-Bornemisza Collection - Renaissance and later sculpture with works of art in bronze*, London, 1992, no. 23).



510
SCULPTURE REPRESENTANT BACCHUS
FRANCE, FIN DU XVIIIEME SIECLE

En marbre, représenté debout en *contrapposte*, tenant une coupe dans sa main droite, coiffé d'une couronne de feuilles de vigne et nourrissant un jeune satyre à sa droite; sur un socle ovale entièrement moulé et sculpté avec un support en tronc d'arbre; petits accidents, restaurations et manques
Hauteur: 73 cm. (28¾ in.)

€30,000-50,000

US$39,000-63,000

GBP26,000-42,000

Cette figure en marbre s'inspire du modèle en marbre de Bacchus datant de 1514 par Jacopo Sansovino (1486-1570) aujourd'hui conservé au Musée National du Bargello de Florence (voir B. Boucher, *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, New Haven et Londres, 1991, II, figs. 36-37). La pose générale de Bacchus est ici identique, à l'inverse de celle du jeune satyre. Dans le groupe ici présent, le satyre se tient debout près d'un tronc d'arbre, tandis que dans la composition de Sansovino le jeune satyre est assis. L'auteur de ce groupe connaissait sans doute la sculpture en marbre de Sansovino, et s'en est fortement inspiré afin de créer sa propre composition.

A CARVED MARBLE FIGURE OF BACCHUS

FRENCH, LATE 18TH CENTURY

Depicted standing in *contrapposto*, with his right hand holding a cup aloft, wearing a crown of vine leaves in his hair and feeding grapes to a young satyr to his right side, on an integrally carved moulded oval base with tree-trunk support; damages, repairs and minor losses

The present marble figure is based upon the marble model of Bacchus dated circa 1514 by Jacopo Sansovino (1486-1570) now housed in the Museo Nazionale del Bargello, Florence (see B. Boucher, *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, New Haven and London, 1991, II, figs. 36-37). The general pose of the Bacchus is identical and the young satyr differs in his positioning. In the present lot the satyr is standing and holding a tree-trunk, whereas Sansovino has the young satyr seated. The author of the present lot was presumably aware of Sansovino's marble sculpture and was inspired to create his own composition.



511

FIGURE REPRESENTANT LA VIERGE À L'ENFANT

PAR SIMON TROGER (1683-1768), PREMIERE MOITIE DU XVIIIEME SIECLE

En ivoire et bois sculpté, La Vierge représentée debout sur une sphère avec un serpent enroulé et un croissant de lune, le regard tourné vers la droite, tenant l'Enfant Jésus dans ses deux mains, les yeux des deux figures incrustés de verre; sur une base carrée entièrement plaquée d'ivoire; la signature 'SIMAN TROGER' figurant au dos de la cape de la Vierge une étiquette en papier portant l'inscription 'XXXXI' ainsi que le numéro '5202' à l'encre au revers de la base; le dessous du socle portant une autre inscription à l'encre ainsi qu'une étiquette circulaire en papier portant le numéro '9?2844; petits manques et réparations
Hauteur: 35 cm. (13¾ in.)

€120,000-180,000

US$160,000-230,000

GBP110,000-150,000

PROVENANCE:
Collection Hohenzollern-Sigmaringen (inv. no. 5202).
Hugo Helbing, Frankfurt am Main, 'Aus Beständen der alten Fürstlich Hohenzollernschen Sammlung Sigmarinen', 4 déc. 1933, lot 141, pl. 15.



Illustration du présent lot dans la Collection Hohenzollern Sigmaringen (inv. no. 5202).

LITTERATURE COMPAREE:
H. Sprinz, *Die Sammlung Hohenzollern-Sigmaringen, III, Die Bildwerke*, Stuttgart/Zürich, 1925, p. 38, no. 123, pl. 65.
E. von Philippovich, *Simon Troger und andere Elfenbeinkünstler aus Tirol* (Schlern-Schriften no. 216, R. Klebelsberg ed., Universitätsverlag Wagner), Innsbruck, 1961, pp. 6-11.
E. von Philippovich, *Elfenbein*, Brunswick, 1961, pp. 240-242.
C. Theuerkauff, *Elfenbein: Sammlung Reiner Winkler*, Munich, 1984, pp. 136-142.
C. Theuerkauff, *Die Bildwerke in Elfenbein des 16.-19. Jahrhunderts, Die Bildwerke der Skulpturengalerie Berlin*, Berlin, 1986, pp. 267-273.
H. Hägele, 'Troger',dans *The Dictionary of Art*, Londres, 1996, 31, J, Turner ed., p. 358.

Originaire d'Abfaltersbach dans l'est du Tyrol, Simon Troger devint, à partir de 1727, apprenti dans l'atelier du sculpteur Schmiedecker à Merano, puis vers 1723-1725 dans celui de Nikolaus Moll (1676-1754) à Innsbruck. Il séjourna probablement en Italie avant de s'installer à Munich (au plus tard en 1726), où il travailla d'abord aux côtés d'Andreas Faistenberger (1647-1736), puis fonda son propre atelier à Haidhausen, près de Munich. Il se spécialisa dans la fabrication de figures et de groupes bicolores obtenus à partir de composants sculptés dans du bois de teinte sombre et dans de l'ivoire, utilisant des yeux de verre et parfois des ornements de métal. Parmi les commanditaires les plus importants de Troger figurent les électeurs de Bavière (Maximilian III Joseph), de Saxe (Dresde) et de Brandebourg (Berlin). Ainsi décrits par Hannelore Hägele (*loc. cit.*), les mouvements 'baroques' dont il a su doter ses figures reflètent la virtuosité de l'artiste, mais également l'influence de sources variées parmi lesquelles le maniérisme, la porcelaine de Fürstenberg ainsi que l'oeuvre de certains artistes comme Faistenberger.

Troger créa de nombreux groupes et statuettes destinés à la dévotion, dont le *saint Michel terrassant Satan* (Palazzo Pitti, Florence), le *Martyr de saint Laurent* (Philippovich, *Elfenbein*, 1961, *loc. cit.*, pl. 169), *Caïn et Abel* (Bayerisches Nationalmuseum, Munich- voir également le lot 513 dans cette vente), *Lamentation sur le Christ mort* et *Daniel aux lions* du Stiftssamlungen, Klosterneuburg (Philippovich, *Simon Troger*, 1961, *loc. cit.*, pls. 11-12), ainsi qu'un groupe spectaculaire, *Le Jugement de Salomon* (Victoria and Albert Museum de Londres: Philippovich, *Elfenbein*, 1961, *loc. cit.*, pl. 178).

Christian Theuerkauff, dans sa notice sur une figure similaire de la *Vierge Immaculée*, de la collection Winkler (*op. cit.*, p. 140, no. 74) qu'il attribue à Simon Troger et à son atelier, émet l'hypothèse que cette oeuvre pourrait avoir été réalisée relativement tôt, en raison du traitement des étoffes assez différent, qu'il décrit comme un style de 'plis cassants' (*gratig steifen Faltenstil*). On peut également les interpréter comme dotés d'un simplicité monumentale, représentative du talent du sculpteur. Le fait que la signature de l'artiste apparaisse en entier témoigne en effet de la fierté de Troger pour son oeuvre.





A CARVED IVORY AND WOOD GROUP OF THE VIRGIN AND CHILD

BY SIMON TROGER (1683-1768), FIRST HALF 18TH CENTURY

The Virgin depicted standing on a sphere with an entwined snake and crescent moon, looking to dexter and holding the Christ child in both hands, both figures with inlaid glass eyes; on an integral square ivory-veneered plinth; the Virgin signed to the reverse of her cloak 'SIMAN TROGER', with a paper label to the reverse of the plinth inscribed 'XXXXI' and also in ink '5202'; the underside of the base with further inscription in ink and a circular paper label inscribed '9?284'; minor losses and repairs.

Simon Troger was born in Abfaltersbach in East-Tyrol and was employed from 1721 by the sculptor Schmiedecker in Merano and around 1723-1725 by Nikolaus Moll (1676-1754) in Innsbruck. He may also have travelled to Italy. He had arrived in Munich by 1726 at the latest, where he was first working alongside Andreas Faistenberger (1647-1736), but then founded his own highly productive workshop in Haidhausen near Munich, where he eventually died.

His speciality was the manufacture of bi-coloured figures and groups made from components carved in dark-stained wood and ivory, with glass eyes and sometimes metal ornaments. Among Troger's most important patrons were the Electors of Bavaria (Maximilien III Joseph), of Saxony (Dresden) and of Brandenburg (Berlin). As Hannelore Hägele has written (*loc. cit.*), the Baroque movements of these works display the artist's virtuosity, but also the influence of a variety of sources, including Mannerism, Fürstenberg porcelain and artists such as Faistenberger.

Troger created many devotional statuettes and groups, including a large group of *St Michael vanquishing Satan* in the Palazzo Pitti, Florence, a *Martyrdom of St Lawrence* (Philippovich, *Elfenbein*, 1961, *op. cit.*, pl. 169), *Cain and Abel* (Bayerisches Nationalmuseum, Munich - see also the following lot), a *Lamentation over the dead Christ* and a *Daniel in the Lions' Den* (Stiftssammlungen, Klosterneuburg; Philippovich, *Simon Troger*, 1961, *op. cit.*, pls. 11-12), and a spectacular group of *The Judgement of Solomon* (Victoria and Albert Museum, London: Philippovich, *Elfenbein*, op. cit., pl. 178).

Christian Theuerkauff, in his catalogue entry on a similar figure of the Virgin Mary as an *Immaculata* in the Winkler Collection (*op. cit.*, p. 140, no. 74) which he ascribes to Simon Troger and his workshop suggests that the present work may be comparatively early on account of its rather different handling of the drapery, which he describes as the stiff-edged style of folds (*gratig steifen Flatenstil*). They may also, however, be seen as having a monumental simplicity that indicates a very confident carver. The fact that it is fully signed suggests that Troger was especially proud of it.



512

GROUPE REPRESENTANT CAIN ET ABEL

ATTRIBUE A SIMON TROGER (1683-1768), PREMIERE MOITIE DU XVIIIEME SIECLE

En ivoire sculpté, représentant Caïn menaçant Abel d'une massue, Abel gisant à terre, la base richement sculptée d'animaux et de feuillages; sculpté dans plusieurs pièces d'ivoire, les yeux de verre remplacés par de l'ivoire; légères craquelures et manques
Hauteur: 34.5 cm. (13½ in.)

€50,000-80,000
US$64,000-100,000
GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Collection Spitzer, Paris, 20 avril 1893, lot 171 (comme 'Italie, XVIème siècle').
Christie's Londres, 15 mai 1984, lot 47.

LITTERATURE COMPAREE:
R. Berliner, *Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseum, IV: Die Bildwerke in Elfenbein, etc.* Augsbourg, 1926, no. 509, pl. 236.
E. von Philippovitch, *Simon Troger und andere Elfenbeinkünstler aus Tirol* (Schlern-Schriften no. 216, R. Klebelsberg ed., Universitätsverlag Wagner), Innsbruck, 1961, pp. 6-11. E. von Philippovitch *Elfenbein*, Brunswick, 1961, pp. 240-242.
C. Theuerkauff, *Elfenbein: Sammlung Reiner Winkler*, Munich, 1984, p. 140H.

Ce groupe entièrement sculpté en ivoire - sans le mélange habituel de matériaux privilégiés par Troger - est similaire à la version en ivoire et bois, qui se trouve aujourd'hui au Bayerischen Nationalmuseum de Munich (Berliner, *loc. cit.*) et à celle d'une collection privée, dont il en est presque la réplique (Sotheby's, New York, 24-25 oct. 2002, lot 740), bien que ces derniers représentent également l'autel et l'agneau du sacrifice, à l'origine de la querelle entre les deux frères.

Un modèle en bois signé se trouve au Kunsthistorisches Museum de Vienne, la composition étant inspirée d'une peinture de Salvator Rosa conservée à la Galerie Doria Pamphili de Rome.

Dans le domaine de la sculpture, un prototype en bronze, anonyme mais célèbre, représentant *Hercule et Cacus* (ca.1600), existe; celui-ci reprenant quelque peu les premières compositions de Michelangelo et Giambologna pour *Samson et un Philistin* (Victoria and Albert Museum, à Londres). Cette dernière oeuvre fut d'ailleurs décrite comme Caïn et Abel à son arrivée en Angleterre.

Pour une discussion d'ordre général sur Simon Troger voir aussi la notice du lot 572.



Illustration du présent lot dans le catalogue de la collection Spitzer, Paris, 1893.

A CARVED IVORY GROUP OF CAIN KILLING ABEL

ATTRIBUTED TO SIMON TROGER (1683-1768), FIRST HALF 18TH CENTURY

Cain depicted standing over Abel, a club raised in his right hand, Abel lying on a naturalistic base carved with animals and foliage; carved from numerous pieces of ivory, the glass eyes replaced with ivory; minor cracks and losses

This group, carved entirely in ivory - without the normal mixture of materials favoured by Troger - is similar to a group in ivory and wood now in the Bayerisches Nationalmuseum, Munich (Berliner, *loc. cit.*) and to a near-duplicate group from a private collection (Sotheby's, New York, 24-25 Oct. 2002, lot 740), save for the fact that they both include the altar and sacrificial sheep, over which the quarrel between the brothers had arisen.

A signed wooden model for the group is in the Kunsthistorisches Museum, Vienna, while the composition is derived from a painting by Salvator Rosa in the Doria Pamphili Gallery, Rome.

In terms of sculpture, a prototype is to be found in an anonymous but popular bronze group of *Hercules and Cacus* (ca. 1600), that distantly reflects Michelangelo's and Giambologna's earlier compositions of Samson and a Philistine (Victoria and Albert Museum, London). Indeed the latter, once it had reached England, was also known as *Cain and Abel*.

For a general discussion on Simon Troger see also the note to lot 572.



513

GROUPE REPRÉSENTANT HERCULE ET ATLAS SOUTENANT LE GLOBE

PAR GIOVANNI ANTONIO RIMONDI (OU RAIMONDI ACTIF 1707 - 1747), 1707

En terre cuite, Atlas debout et Hercule agenouillé, sur un socle entièrement sculpté dans un style naturaliste; le revers de la sphère ouvert et portant la signature 'Gio: Antonio Rimondi/Fece: 1707'; restaurations et petits éclats
Hauteur: 84.7 cm. (33¼ in.)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP34,000-51,000

LITTERATURE COMPAREE:
E. Riccomini, *Vaghezza e Furore: La scultura del Settecento in Emilia e Romagna*, Bologne, 1977, pp. 60, 84.

Cette composition en terre cuite, insolite et pleine d'attrait, est à ce jour l'oeuvre la plus ancienne attribuée à G.A. Raimondi, dont le nom est cité à deux reprises dans un ouvrage de référence consacré aux sculptures de l'école de Bologne, sous la mention de stucateur. En 1734, il remodela deux médaillons en stuc représentant saint Jean l'Evangéliste et saint Dominique sur l'autel de la basilique San Domenico à Bologne, réalisations qui furent détruites au cours des trois années suivantes. En 1747, Raimondi fut employé à San Pietro, à Bologne, pour travailler sur des stucs.

La présentation et l'identification de cette pièce permettent de situer le début d'activité du sculpteur à 1707 et, en supposant qu'il eût au moins vingt ans lorsqu'il la réalisa et y apposa fièrement sa signature, on peut en déduire qu'il vécut au moins soixante ans, de 1687 à 1747. Des recherches approfondies dans les archives de la ville de Bologne pourraient cependant révéler d'autres informations sur la vie de l'artiste.

L'inhabituelle jeunesse des personnages s'explique peut-être par la jeunesse du sculpteur lui-même et, si tel est bien le cas, son ouvrage avait peut-être pour but de devenir un *morceau de réception* destiné à une académie à Bologne, contrairement à l'usage suggéré par l'Académie Royale à Paris. Dans la mesure où l'on ne connait aucune autre composition en terre cuite ou en marbre par Raimondi, il se peut qu'il n'ait eu d'autre choix que d'embrasser la carrière de stucateur.

A TERRACOTTA GROUP OF HERCULES AND ATLAS SUPPORTING THE GLOBE

BY GIOVANNI ANTONIO RIMONDI (OR RAIMONDI ACTIVE 1707-1747), 1707

Each figure depicted nude, Atlas standing and Hercules kneeling; on an integrally modelled naturalistic base, the reverse of the globe open and signed 'Gio: Antonio Rimondi/ fece: 1707'; repairs, minor chips

This unusual and appealing terracotta group is the earliest work so far identified of G. A. Raimondi, whose name is recorded twice in the standard work on Bolognese sculpture as a decorative stuccoist. First, in 1734 he re-made a pair of stucco medallions of *St John the Evangelist* and *St Dominic* on the altar of San Domenico, Bologna, but his efforts were destroyed within three years. Secondly, in 1747, Raimondi was employed on stuccowork in San Pietro, Bologna.

The emergence and recognition of the present group extends his activity back to 1707 and - assuming that he was probably at least twenty years old when he modelled and so proudly signed it - suggests a lifespan of at least sixty years, from around 1687-1747. Further research in the archives of Bologna may reveal more details of the artist's career.

The unusually youthful appearance of the protagonists may have been suggested by the sculptor's own age and - if this is the case - this work may have been intended to function as a *morceau de reception* in an academy in Bologna, rather as in the system employed by the Royal Academy in Paris. As no other works by him in terracotta or marble are recorded, it may be that he found employment as a stuccoist the only avenue of advancement.








PICASSO



514

FIGURE REPRESENTANT PROSERPINE

ENTOURAGE DE PIERRE LE GROS (1666-1719), FRANCE, XVIIIEME SIECLE

En bronze, représentée debout tenant un épi de maïs dans sa main gauche; reposant sur une base rectangulaire entièrement moulée, et sur un piédestal d'époque postérieure en marbre; traces de patine noire
Hauteur: 23.5 cm. (9¼ in.), Hauteur totale: 35 cm. (13¾ in.)

€8,000-12,000
US$11,000-15,000
GBP6,800-10,000

A BRONZE FIGURE OF PROSERPINA

CIRCLE OF PIERRE LE GROS (1666-1719), FRENCH, 18TH CENTURY

Depicted standing and holding up a head of corn in her left hand; on an integral rectangular bronze plinth and later back marble pedestal; with traces of a dark black patina



515

FIGURE REPRESENTANT AMPHITRITE

D'APRES MICHEL ANGUIER (1612-1686), FIN DU XVIIEME OU DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En bronze, représentée nue, debout en *contrapposte*, tenant un homard dans la main gauche, un dauphin à ses pieds; reposant sur une base rectangulaire entièrement moulée, et un socle d'époque postérieure en marbre vert de forme rectangulaire et à gradins; patine brun noir à rehauts brun-chocolat, petits éclats au socle
Hauteur: 36 cm. (14¼ in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

Voir également la notice du lot 410.

A BRONZE FIGURE OF AMPHITRITE

AFTER MICHEL ANGUIER (1612-1686), LATE 17TH OR 18TH CENTURY

Depicted nude, standing in *contrapposto* with a lobster in her left hand and a dolphin at her feet, on an integrally cast rectangular plinth and later rectangular stepped green marble base; blackish brown patina with chocolate brown high points; very minor chips to base

See also the note to lot 410.



516

PAIRE DE FIGURES REPRESENTANT L'ANTINOUS DU BELVEDERE ET LA VÉNUS MEDICIS

D'APRES L'ANTIQUE, ITALIE, PREMIERE MOITIE DU XVIIIEME SIECLE

En bronze, chacun représenté nu, debout, Antinoüs appuyé contre un tronc d'arbre, un dauphin aux pieds de Vénus; reposant chacun sur une base rectangulaire entièrement moulée, et sur un socle associé de forme rectangulaire en placage d'ébène et en bronze doré, orné sur le devant d'un masque féminin, patine brune; légères craquelures et petits accidents
Hauteur: 32.5 et 30.5 cm. (12¾ et 12 in.), Hauteur totale : 43 et 42 cm. (17 et 16½ in.) (2)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000

LITTERATURE COMPAREE:

F. Haskell et N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven et Londres, 1981, no. 88, pp. 141-143 et 325-328, figs. 5 et 173.

La version antique de l'*Antinoüs du Belvédère*, conservée aux Musées du Vatican de Rome, fut répertoriée pour la première fois en 1543, quand le pape Paul III déboursa la somme de 1000 ducats afin de placer la statue dans les jardins du Belvédère. Celle-ci, dès lors considérée comme l'une des plus belles sculptures antiques ayant survécu, affiche, selon Hogarth, 'les plus belles proportions' (Haskel et Penny, *op. cit*, p. 142). De la même façon, la *Vénus Médicis* (Uffizi, Florence), répertoriée pour la première fois près de cent ans après l'*Antinoüs*, fut extrêmement prisée par les artistes, écrivains et mécènes, tous ayant célébré ses formes et sa beauté. Avec une certaine pointe d'humour, Haskel et Penny (*ibid.*, p. 325) vont jusqu'à dire que tout écrivain ayant chanté les louanges de la *Vénus Médicis*, eut dû commencer par accepter son incapacité à 'décrire l'indescriptible' (pour reprendre l'expression utilisée par Byron dans sa description en cinq strophes de la Vénus Médicis). Il n'est donc pas surprenant que l'on ait, depuis le XVIème siècle, rassemblé en paire deux des plus beaux exemples ayant survécu incarnant parfaitement l'idée de beauté classique.



A PAIR OF BRONZE FIGURES OF THE VENUS DE' MEDICI AND THE BELVEDERE ANTINOUS

AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, FIRST HALF 18TH CENTURY

Each depicted nude, standing, Venus with a dolphin at her feet and Antinous leaning against a tree-trunk; each on an integrally cast rectangular plinth and associated gilt-bronze-mounted ebony-veneered square pedestal decorated to the front with a female mask; warm medium brown patina; minor cracks and damages

The antique version of the *Belvedere Antinous*, currently housed in the Musei Vaticani, Rome, was first recorded in 1543 when the vast sum of 1000 ducats was paid by Pope Paul III for it to be placed in the Belvedere Garden. Since then it has been regarded as one of the finest antique sculptures to have survived, displaying, as Hogarth once said, the 'utmost beauty of proportion' (Haskel and Penny, *op. cit*, p. 142). Similarly, the *Venus de' Medici* in the Uffizi, Florence, first documented about 100 years after the Antinous, attracted incredible attention with artists, writers and patrons alike solemnising her form, shape and beauty. Humorously, Haskel and Penny (*ibid.*, p. 325) go as far to say that virtually every writer who devoted lines of literary praise to her always prefaced their remarks with comments on their inadequacy to 'describe the indescribable' - this latter comment having been made by Byron, which concluded his five stanzas of description of her. It is, therefore, no surprise that two of the finest antique survivals, which perfectly embody the idea of classical beauty, have been paired together since the 16th century as in the lot offered here.

517

PAIRE DE BUSTES REPRESENTANT DIANE

FRANCE, DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En terre cuite, chacun figurant Diane coiffée d'un croissant de lune, une étoffe sur les épaules maintenue par une bride, le revers portant les initiales 'IC' ; sur un socle associé, circulaire, en marbre; petits accidents et restaurations
Hauteur: 31.5 et 30 cm. (12½ et 11¾ in.),
Hauteur totale: 44 et 43 cm.
(17¼ et 17 in.) (2)

€25,000-35,000
US$32,000-44,000
GBP22,000-30,000

A PAIR OF TERRACOTTA BUSTS OF DIANA
FRENCH, EARLY 18TH CENTURY

Each depicted with a crescent moon in her hair and drapery about the shoulders held with a strap, each signed to the reverse with initials 'IC' and on associated circular marble socle; minor damages and restorations




189





Yves Saint Laurent et Pierre Bergé sont les deux personnes qui eurent le plus d'influence sur notre carrière.

Déjà clients de notre père Jacques, ils furent les premiers à nous faire confiance, après sa mort prématurée en 1985. Nous n'avions alors que 23 et 19 ans. Au fil du temps s'est tissée une relation unique fondée sur un respect et une admiration, le don de leur amitié et de leur confiance, un amour partagé du beau, une même exigence. Ils ont influencé notre goût, nous leur avons fait partager nos découvertes.

Pierre Bergé nous rendait visite régulièrement, de préférence le samedi. Certaines visites étaient devenues rituelles comme celle du cadeau d'anniversaire pour Yves Saint Laurent, souvent un lion, son signe zodiacal. Un jour, Pierre Bergé entra et découvrit la collection de coupes Hanovre, qui venait d'arriver, disposée sur une table au pied de l'escalier de la galerie rue Saint-Honoré. Elles évoquaient une forêt dorée ou bien les tours de Manhattan. Il aperçut l'ensemble, s'arrêta net et l'émotion le fit s'asseoir d'un coup sur les marches de l'escalier.

Yves Saint Laurent avait un rapport tout aussi singulier aux objets qu'il découvrait. Il venait sans rendez-vous, s'arrêtait devant le plus beau et, sans un mot, le regardait, le déplaçait. En artiste, il le rapprochait d'autres objets, établissant des correspondances que jamais nous n'avions imaginées. Le grand salon de la rue de Babylone, parfaite illustration de ces audaces, restera pour nous la plus belle pièce du monde.

La veille de l'un de ses derniers défilés de Haute Couture, Yves Saint Laurent entra chez nous, très agité : «Tout va de travers, je n'arrive à rien faire, il fallait que je passe chez vous me calmer ». Une heure après, il retournait, détendu, emportant deux tabatières dans ses poches.

Yves Saint Laurent nous lançait parfois des défis que nous tâchions de relever. Il nous apporta un jour une photographie de Marie-Laure de Noailles par Willy Maywald la représentant assise près d'un guéridon surchargé de tabatières en or, d'animaux d'Augsbourg, de pendules automates de la Renaissance et de bronze de Padoue. « Je suis obsédé par cette photo, nous dit-il, je vous ai fait un agrandissement du guéridon. J'aimerais recréer quelque chose d'équivalent.»

Nous fûmes ainsi les témoins et les complices de l'évolution de leur collection qui s'enrichit, au fil des ans, de la collection d'émaux de Limoges d'Hubert de Givenchy, largement augmentée par la suite, d'émaux de Venise, des deux têtes d'animaux du Palais d'été de Pékin et d'innombrables objets, désormais destinés à vivre sous d'autres regards.

Yves Saint Laurent et Pierre Bergé ont toujours gardé une extraordinaire capacité d'émerveillement et ces moments intenses partagés sont les récompenses de notre métier. A travers eux, nous avons pris conscience que le but ultime de l'antiquaire n'est pas la poursuite du chef-d'œuvre mais bien de la beauté et la richesse de la relation qui peut s'établir avec le collectionneur. Qu'il nous soit donné ici l'occasion de renouveler à Pierre Bergé notre indéfectible admiration et amitié.

Nicolas et Alexis Kugel

Yves Saint Laurent and Pierre Bergé are the two people who have had the greatest influence on our careers. Long term clients of our father, Jacques, they were the very first to trust us after his premature death in 1985 although we were only 23 and 19 years old. With the passing years a unique relationship grew between us, based on mutual respect and admiration, their gift of friendship and trust, a shared love of beauty, and an emphasis on perfection. They influenced our taste, we shared our discoveries with them.

Pierre Bergé would regularly visit us, usually on a Saturday. Certain visits became a ritual such as the one for Yves Saint Laurent's birthday present, often a Lion, his zodiac sign. One day, Pierre Bergé called in and discovered the Hanover Cups, which had just arrived and were displayed on a table at the foot of the gallery stairs on rue Saint-Honoré. They evoked a golden forest or the towers of Manhattan. He saw the whole group, stopped right away and overwhelmed, sat on the steps to absorb the experience.

Yves Saint Laurent had his own singular link to the objects he discovered. He used to come without appointment, and would stop in front of the most beautiful piece, experience it, place it. As an artist, he would arrange it with other objects, establishing conversations, which we would have never thought of. The Grand Salon on rue de Babylone, a perfect illustration of this aesthetic bravado, will always remain for us the most beautiful room on earth.

The day before one of his last Haute Couture shows, Yves Saint Laurent came to see us in a state of agitation: "Everything goes wrong, I cannot succeed in anything, I had to come here to calm myself down". An hour later, he was gone, relaxed, taking away two gold boxes in his pocket.

Yves Saint Laurent would sometimes throw down the gauntlet and challenge us. One day, he brought us a photograph of Marie-Laure de Noailles taken by Willy Maywald, showing her seated next to a guéridon overloaded with gold boxes, Augsburg animals, Renaissance clocks, and Paduan bronzes. "I am obsessed with this image, I have made you a blow up of the guéridon. I would like to create a similar ensemble"

We were thus witness and accomplices in the evolution which grew over the years with Hubert de Givenchy's Limoges enamel collection, subsequently greatly enhanced, and with the Venetian enamels, together with the two animal heads from the Summer Palace in Beijing, and numerous objects, which will now move on to new homes and different lives.

Yves Saint Laurent and Pierre Bergé always kept intact an extraordinary capacity for marvel and wonder and those intense shared moments were our professional rewards. Through them we understood that the ultimate goal of the antiquaire is not the pursuit of the works of art but the beauty and depth of the relationship which one can establish with the true collector. We are grateful to have here the opportunity to express again to Pierre Bergé our unending admiration and thanks for his friendship.

Nicolas and Alexis Kugel



518

PLAQUE RECTANGULAIRE REPRESENTANT LA CRUCIFIXION

ENTOURAGE DE JEAN I PENICAUD, VERS 1525-1540

En émail peint polychrome à rehauts or, le Christ en croix au centre, flanqué de l'Evangéliste Jean, de la Vierge Marie, de Marie-Madeleine, de Salomé et de Marie de Cléophas; dans un paysage naturaliste, le ciel et les fleurs richement dorés; dans un cadre d'époque postérieure en vermeil et sur un fond rectangulaire garni de velours vert; très légère usure à la dorure

18.5 x 16.3 cm. (7¼ x 6½ in.); Hauteur totale: 23.3 cm. (9¼ in.)

€70,000-100,000

US$89,000-130,000

GBP60,000-85,000

PROVENANCE:

Collection Julius Bohler, vers 1910.
Collection W. von Pannwitz, vers 1925, Haarlem.
Collection Rosenberg & Stiebel, New York.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

Otto von Falke, *Die Kunstsammlung von Pannwitz*, Munich, 1925, no.74, pl. XV.
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 1, pp. 14-17.

LITTERATURE COMPAREE:

S. Netzer, *Maleremails aus Limoges*, Berlin, 1999, no. 2, pp. 64-67.

Cette remarquable évocation de la *Crucifixion* s'inspire d'une gravure d'Albrecht Dürer datant de 1508. Néanmoins, dans la gravure, la croix est de biais par rapport au plan de l'image, alors que sur la présente plaque d'émail, celle-ci a été modifiée afin que le Christ soit présenté de face. Dans sa discussion sur cette plaque, Bernard Descheemaeker (*loc. cit.*) suggère qu'elle avait en fait été conçue comme panneau central pour un triptyque.

Tout comme la gravure, le style de la plaque ici offerte, marie des éléments de style Renaissance et de style gothique, ces derniers apparaissant le plus nettement dans la draperie, aux formes anguleuses très élaborées. La palette évidente ici, particulièrement enrichie par l'ocre, est très caractéristique et peut être associée à un petit nombre d'émaux de la première moitié du siècle, tels que ceux réalisés par le Maître de l'Enéide ou Jean I Pénicaud. Un panneau de la *Crucifixion*, conservé au Kunstgewerbe Museum de Berlin et signé Pénicaud (Netzer, *loc. cit.*) emploie des ocres, turquoises et bleus foncés semblables, bien que la présence de contre émail transparent dans la plaque à Berlin laisse penser qu'elle fut l'oeuvre d'un maître autre que celui à qui l'on doit le présent lot.

A RECTANGULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLAQUE OF THE CRUCIFIXION

CIRCLE OF JEAN I PENICAUD, CIRCA 1525-1540

With the crucified Christ to the centre flanked by John the Evangelist and the Virgin, Marie-Magdalene, Salome and Marie-Cleophas; in a naturalistic landscape with elaborately gilded sky and flowers; in a later silver-gilt frame and rectangular green-velvet-covered surround; very minor wear to gilding

This beautifully evocative scene of the *Crucifixion* is based upon an engraving by Albrecht Dürer dated 1508. However, in the engraving, the cross is turned at an angle to the picture plane and in the present enamel plaque it has been altered so that Christ faces straight out to the viewer. In his entry on the plaque, Bernard Descheemaeker (*loc. cit.*) suggests that this has been done because the enamel was actually designed as the central panel of a triptych.

Like the engraving, the style of the present plaque is a fusion of both renaissance and gothic elements, the latter being most obviously represented in the elaborate angular forms of the drapery. The palette evident here, particularly the inclusion of the ochre, is quite distinctive and can be related to a limited number of enamels from the first half of the century such as those by the so-called Aeneid Master or Jean I Penicaud. A panel of the *Crucifixion* in the Kunstgewerbe Museum in Berlin signed by Penicaud (Netzer, *loc. cit.*) uses the same ochres, turquoises and dark blues, although the inclusion of foiled pastes in the Berlin plaque suggests it is by a different master than the one responsible for the present lot.







519

PAIRE DE MEDAILLONS REPRESENTANT LES EMPEREURS AUGUSTE ET GALBA

ATTRIBUEE AU MAITRE I.M.H, 1667 (?)

En émail peint en grisaille à rehauts or, chacun portant une couronne de laurier et une tunique, le premier tourné vers la droite, portant l'inscription 'DIVVS AVGVSTVS', le second tourné vers la gauche, portant l'inscription 'SER GALBA IMP CAES', chacun portant aussi l'inscription 'IMH 67'; dans un cadre circulaire d'époque postérieure en métal doré surmonté d'un anneau de suspension; légères éraflures sur la surface
Hauteur totale: 13.1 cm. (5 in.) (2)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

GBP8,500-13,000

PROVENANCE:
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 12, pp. 100-101.

A PAIR OF CIRCULAR PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PROFILE PORTRAIT PLAQUES OF THE EMPERORS AUGUSTUS AND GALBA

ATTRIBUTED TO THE MASTER I.M.H, 1667 (?)

Each depicted wearing a laurel wreath and tunic, the former facing to dexter and inscribed around the edge 'DIVVS AVGVSTVS', the latter depicted facing to sinister and inscribed around the edge 'SER GALBA IMP CAES': each also inscribed 'IMH 67'; in a later circular gilt-metal frame with suspension loop; minor scratches to the surface



520

ECRITOIRE DE FORME CIRCULAIRE

PIERRE II NOUAILHER (VERS 1657-1717),

FIN DU XVIIEME SIECLE

En émail peint en grisaille à rehauts or, le plateau présentant un encrier circulaire percé en son centre de sept trous et orné des quatre Evangélistes et de leurs attributs; chacun portant un phylactère inscrit respectivement: '.S. MATHEVS', 'SANCTUS. IOANNES', 'SANCTVS. LVCAS', 'S. MARCVS', et monogrammé '.P.N.'; le revers orné de motifs floraux élaborés, de paniers de fruits et de huit bustes de jeunes filles
Diamètre: 19.6 cm. (7¾ in.)

€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

PROVENANCE:

Collection du baron James de Rothschild, Paris, Palais Galliera, 1er déc., 1966, lot 213.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 24, pp. 102-105.



revers

A CIRCULAR PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL INKSTAND

BY PIERRE II NOUAILHER (CIRCA 1657-1717), LATE 17TH CENTURY

The plate with a circular inkwell with seven holes to the center and decorated with the four Evangelists and their attributes; each holding a banner inscribed respectively '.S/ MATHEVS', 'SANCTUS. IOANNES', 'SANCTVS. LVCAS', 'S. MARCVS', also monogrammed '.P.N.'; the reverse decorated with elaborate foliate motifs, baskets of fruit, and eight half-length female figures

521

PLAT OVALE REPRESENTANT L'ENLEVEMENT D'EUROPE

ATTRIBUE A JEAN COURT, TROISIEME QUART DU XVIEME SIECLE

En émail peint en grisaille à rehauts or, représentant Europe au centre, assise sur un taureau, entourée de ses compagnes et de pâtres, d'autres scènes illustrant Neptune sur son char marin tiré par des hippocampes tandis qu'Europe et le taureau se tiennent sur le rivage, d'autres animaux représentés sur fond de forêt avec un paysage marin en arrière-plan; le marli orné de masques grotesques, d'animaux fantastiques et de deux portraits, le revers orné de masques grotesques et de bustes dans un décor d'entrelacs et une frise de feuilles dorées; usure légère et restaurations
39.3 x 53 cm. (15½ x 21 in.)

€300,000-400,000

US$390,000-510,000

GBP260,000-340,000

PROVENANCE:
Collection Debruge-Duménil; Paris, Hôtel des Ventes, le 23 janvier 1850, lot 747.
Collection Seligmann, Paris.
Collection Ruth Blumka, New York.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

LITTERATURE COMPAREE:
S. Caroselli, *The painted Enamels of Limoges - A Catalogue of the Collection of the Los Angeles County Museum of Art*, Los Angeles, 1993, no. 28, pp. 170-173.
S. Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, Paris, 2000.







La légende de l'enlèvement d'Europe trouve ses origines dans la mythologie grecque et fut rendue populaire par les écrits du poète romain Ovide, qui en fit le récit dans les *Métamorphoses*. Europe est la fille d'Agénor, roi de Tyr. Jupiter, subjugué par la beauté de celle-ci, se transforma en taureau blanc afin de s'approcher de la princesse qui se divertissait sur le rivage avec ses compagnes. Le taureau blanc charma Europe qui décora ses cornes de guirlandes de fleurs. Toutefois, lorsqu'elle monta sur le dos de l'animal, Jupiter emporta sa belle captive en Crète, où il reprit son apparence normale.

Le plat que nous présentons ici, à la composition dense, dépeint à la fois les scènes pastorales précédant l'enlèvement d'Europe, et celle de son enlèvement par Jupiter. Il existe deux autres versions pratiquement identiques à notre plat tant par leur forme que par leur décoration, toutes deux monogrammées 'I C' (County Museum of Art de Los Angeles, ainsi qu'un exemplaire mis en vente chez Christie's, Genève, 10 novembre 1976, lot 290, et par la suite: Sotheby's, Londres, 4 juillet 1996, lot 51) et toutes deux attribuées à Jean Court. Ce dernier semble s'être inspiré pour la présente composition de plusieurs documents et gravures (à ce sujet, voir Caroselli, *loc. cit.*) et c'est justement l'originalité de la composition, ainsi que le style même de la peinture, qui permettent d'attribuer la présente pièce à Jean Court.

L'histoire de l'étude des émaux attribués à Jean Court (ou de Court, Courteys, Courtois, Curtius) est complexe, ce qui s'explique par le fait que l'industrie des émaux à Limoges était dominée par des ateliers dynastiques, plusieurs membres d'une même famille partageant souvent le même nom. Il convient également d'ajouter à cela les différences dans l'orthographe d'un même nom selon les époques. Dans une étude récente consacrée aux émaux du Louvre, Sophie Baratte rattache des émaux ayant jusqu'ici tous été attribués à la main d'un seul homme - Jean Court - à deux ateliers distincts, ceux-ci ayant employé de nombreux artistes signant tous de manière identique ou quasiment identique (Sophie Baratte, *op. cit.*, pp. 317-361). Le plat que nous présentons ici est remarquable tant par la densité de sa composition que par la virtuosité technique de sa peinture; il est à ce titre identifiable comme étant de la main d'un maître responsable des pièces appartenant à des collections publiques, tel le plat représentant la *Destruction des Armées du Pharaon*, conservé au County Museum of Art de Los Angeles (Caroselli, *op. cit.*, no. 27).

AN OVAL PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLATTEI
ING THE RAPE OF EUROPA

ATTRIBUTED TO JEAN COURT, THIRD QUARTER 16T
TURY

Depicting Europa seated on the bull in the centre fl
her attendants and shepherds, with further scenes
Neptune drawn by hippocampi on a sea-chariot, wi
and the bull at the water's edge, with further anim
forest and a coastal scene beyond, with an outer bo
grotesque masks and fantastical beasts and two po
medallions; the reverse with two grotesque masks a
length figures with strapwork decoration and gilt st
border; minor wear and restorations

The story of the *Rape of Europa* originated in Greek
gy but was popularised by its inclusion in the writin
Roman poet Ovid, who described the tale in his
Metamorphosis. It relates to Europa, the young dau
Agenor, King of Tyre. Her beauty so captived the g
that he transformed himself into a white bull and
approached the princess as she played by the seash
her attendants. With his docile nature the bull ench
Europa, and she decorated his horns with garlands
ers. However, when she climbed onto the back of t
Jupiter ran off with her, plunging into the nearby se
taking her to the island of Crete where he resumed
mal form.

The present platter, with its densely constructed co
shows both the pastoral scene leading up to Europa
tion and the moment Jupiter actually carries her ou
is known in two other versions of virtually identical
decoration, both of which are monogrammed 'I C'
Angeles County Museum of Art and an example th
through two auctions: Christie's, Geneva, 10 Nover
1976, lot 290 and, subsequently, Sotheby's, Londor
1996, lot 51) and attributed to the enameller Jean
composition seems to have been based upon more
print source (for a discussion of the sources see Car
cit.), and it is this originality of design along with th
style itself which allows one to attribute the presen
Court as well.

The history of the study of enamels attributed to Je
(or de Court, Courteys, Courtois, Curtius) is complic
the fact that the enamel industry in Limoges was d
by dynastic workshops, often with different membe
family sharing the same name. This is made more d
the contemporary habit of spelling names differentl
ferent times. In her recent study of the enamels in t
Louvre, Sophie Baratte divides the enamels which h
ously all been attributed to the hand of one man - .
Court - into at least two separate workshops, which
known to have employed numerous artists thought
their names in identical or near-identical fashion (Ba
cit., pp. 317-361). The artist responsible for the pre
ter, which is notable for the dense nature of the co
and the technical virtuosity of the painting, is equal
nisable as the author of other major works in publi
tions such as the platter of the *Destruction of the H*
Pharoah in the Los Angeles County Museum of Art
op. cit., no. 27).



522

ASSIETTE REPRESENTANT LE MOIS DE NOVEMBRE

ATTRIBUE A JEAN COURT DIT VIGIER, DEUXIEME MOITIE DU XVIEME SIECLE

En émail peint en grisaille à rehauts or, illustrant un homme et une femme égorgeant un cochon, accompagnés de deux personnages portant des gerbes de blé, et le symbole du sagittaire, inscription en lettres dorées 'NOVEBRE' à droite, le marli décoré de masques de grotesques, grappes de fruits et entrelacs; le revers orné de quatre masques grotesques et d'entrelacs; signé des initiales 'I.C.', le marli décoré d'une frise de feuilles de laurier tressées dorées; usure à la dorure, légères restaurations
Diamètre: 20 cm. (8 in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Collection Madame de Polès; Galerie Georges Petit, Paris, les 22-24 juin 1927, lot 157.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 18, pp. 84-87.
S. Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 323-324.
Les *Douze Mois* était l'un des thèmes de prédilection des émailleurs de Limoges au XVIème siècle, ceux ci étant exécutés afin d'être insérés dans des séries décoratives jouissant d'une grande popularité.

A chaque mois correspondait généralement une activité et la représentation du signe du zodiaque associé à celle-ci.

Ces modèles étaient exécutés par un grand nombre d'ateliers d'émailleurs.

L'assiette ici offerte est extrêmement proche - tant au niveau du style de peinture utilisé que de celui de la composition - de deux assiettes conservées au Musée du Louvre, qui représentent les mois de mai et de juin, attribuées par Sophie Baratte à Jean Court dit Vigier (Baratte, *loc. cit.*).

Pour une discussion sur les attributions à l'artiste Jean Court dit Vigier, voir également la notice du lot 525.

Please refer to page 626 for the English version of this text



revers

523

ASSIETTE REPRESANTANT LE MOIS DE JUILLET

ATTRIBUEE A JEAN COURT, DEUXIEME MOITIE DU XVIEME SIECLE

En émail peint en grisaille à rehauts or, représentant trois moissonneurs et un lion caracolant sur le bord supérieur, le marli orné de masques de grotesques alternant avec des vases et des animaux fantastiques; le revers orné de quatre termes insérés dans des motifs d'entrelacs, le marli décoré de motifs floraux dorés, très petits éclats, usure à la dorure
Diamètre: 19.8 cm. (7¾ in.)

€25,000-35,000

US$32,000-44,000

GBP22,000-30,000

PROVENANCE:
Collection Madame Polès; Paris, Galerie Georges Petit, les 22-24 juin 1927, lot 152.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 17, pp. 82-83.

LITTERATURE COMPAREE:
S. Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, Paris, 2000, p. 338.

Cette assiette en émail reprend pour la scène centrale, le marli, et le revers, une source de composition identique à celle figurant sur une assiette conservée au Musée du Louvre, à Paris (voir Sophie Baratte, *loc. cit.*).

Voir également la notice du lot précédent. Pour une discussion d'ordre général sur les attributions à Jean Court, voir le dernier paragraphe de la notice du lot 521.

A CIRCULAR PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLATE REPRESENTING THE MONTH OF JULY

ATTRIBUTED TO JEAN COURT, SECOND HALF 16TH CENTURY

Depicting three figures harvesting, and with a prancing lion to the upper edge, with an outer border of grotesque masks alternating with vases and fantastical beasts; the reverse decorated with four herm figures within strapwork and an outer border of gilt stiff-leaf decoration; very minor chips, wear to gilding

This enamel plate has taken the identical compositional sources for the central scene, the border and the reverse as a plate in the Musée du Louvre, Paris (see Baratte, *loc. cit.*).

See also the note to the previous lot and, for a general discussion of attributions to Jean Court, see the final paragraph of the note to lot 521.





524

AIGUIERE REPRESENTANT MOISE FAISANT JAILLIR L'EAU DU ROCHER

ATTRIBUEE A JEAN COURT, DEUXIEME MOITIE DU XVIEME SIECLE

En émail peint polychrome à rehauts or, le bec décoré de rinceaux dorés et d'une frise de feuilles d'acanthe, la partie supérieure ornée d'une procession bacchique, la partie inférieure illustrant Moïse, d'autres personnages et des animaux, reposant sur un pied évasé décoré de feuilles d'acanthe, de guirlandes et de masques; restaurations
Hauteur: 27.7 cm. (11 in.)

€80,000-120,000

US$110,000-150,000

GBP68,000-100,000

PROVENANCE:

Collection baron Anthony de Rothschild.
Collection J. et S. Goldschmidt, vers 1913, Frankfurt am Main.
Collection W. von Pannwitz, vers 1925, Haarlem.
Collection Rosenberg & Stiebel, New York.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

Otto van Falke, *Die Kunstsammlung von Pannwitz*, Munich, 1925, no. 71, pl. XIV.
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 11, pp. 60-63.

LITTERATURE COMPAREE:

P. Verdier and J. Foccarino, *The Frick Collection - an illustrated catalogue, VIII, Limoges Painted Enamels - Sixteenth and Seventeenth Centuries*, pp. 194-201.

Bien que non signée, cette aiguière peut être attribuée à Jean Court sur la base des similarités avec une autre aiguière monogramée 'IC' et qui figure dans la collection présente (lot 536), ainsi qu'avec deux tazze signées et désormais conservées à la Frick Collection, à New York (voir Verdier, *loc. cit.*). Cette composition s'inspire d'une gravure illustrée dans les *Quadrins historiques de la Bible*, ouvrage qui fut publié pour la première fois à Lyon en 1553.

Pour une discussion d'ordre général sur les attributions à Jean Court, voir le dernier paragraphe de la notice du lot 521.

Please refer to page 627 for the English version of this text





Détail de la signature

525

BASSIN D'AIGUIERE REPRESENTANT LE TRIOMPHE DE CERES

PAR JEAN COURT DIT VIGIER, 1558

En émail peint en grisaille à rehauts or, le centre orné d'un médaillon circulaire représentant un portrait de Mars de profil et portant l'inscription: '.LYMOGES.PAR.IEHAN.COVRT.DIT.VIGIER.1558', entouré d'une frise représentant Cérès dans un char tiré par des putti et précédé d'une procession d'hommes, de femmes et de satyres, le marli orné de masques de putti, de motifs d'entrelacs, de chérubins et de volutes feuillagées; le revers doté en son centre d'un masque de lion, entouré de personnages grotesques, de motifs d'entrelacs et de vases stylisés ornés de fruits; restaurations
Diamètre : 43.8 cm. (17¼ in.)

€200,000-300,000
US$260,000-380,000
GBP170,000-250,000





Illustration du lot présent dans le catalogue de la Collection Spitzer.

PROVENANCE:
Collection Frédéric Spitzer, Paris.
Collection Jean Davray, Paris.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 9, pp. 50-53
D. Cooper, *Les Grandes Collections Privées*, Paris, 1963, p. 261.
Popelin, *Catalogue de la collection Spitzer*, 1891, II, pl. XIV.
P. Verdier, *The Walters art Gallery - Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance*, Baltimore, 1967, p. XXV.

LITTERATURE COMPAREE:
S. Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 218-327

Le bassin d'aiguière de forme circulaire que nous présentons ici décrit le Triomphe de Cérès. Cette dernière, déesse des récoltes et symbole de fertilité pendant l'Antiquité, est montée sur son char, une corne d'abondance à la main, précédée d'une procession de figures portant des outils nécessaires à la moisson, ou les produits de la récolte. Jusqu'à présent, l'identité de l'auteur de cette composition demeure incertaine.

Bien que la plupart des compositions dont s'inspirent les émaux de Limoges proviennent de sources imprimées, il est possible que le *Triomphe* soit une composition originale de l'artiste. Son travail l'ayant grandement satisfait, celui-ci signa et data avec fierté le produit de son travail, au centre 'JEHAN COVRT DIT VIGIER 1558 A LYMOGES'.

A l'instar des nombreuses dynasties d'émailleurs à Limoges, plusieurs membres de la famille Court portaient le même nom : en l'occurrence Jean Court dit Vigier. Le nom Vigier correspondait au titre héréditaire d'un poste judiciaire officiel, dont le détenteur était représentant du vicomte de Limousin.

Il semble que le premier émailleur à s'appeler ainsi soit mentionné dans des documents datant de 1541, et il se peut que ce soit le même homme qui ait épousé Sibylle Veyrinaud et soit mort avant 1564 (Baratte, *op. cit.*, p. 318). Ces données semblent correspondre à un petit nombre d'émaux signés entièrement et datés entre 1555 et 1558 : dont le lot ici offert fait partie. Parmi cet ensemble, la pièce la plus importante est peut-être la coupe couverte offerte en 1556 à Marie Stuart, future épouse du roi François II (Cabinet des Médailles, Paris). Comme l'a remarqué Philippe Verdier dans son introduction sur les émaux de la Walters Art Gallery, 'les émaux, en nombre relativement restreint, peints par Jean Court dit Vigier et son atelier pendant la période 1555-1565, se rangent parmi les chefs-d'oeuvre absolus d'émaux peints à Limoges (Verdier, *loc. cit.*).'

Please refer to page 627 for the English version of this text



revers



526

AIGUIERE REPRESENTANT LE TRIOMPHE DE DIANE

ATELIER DE PIERRE REYMOND, VERS 1555-1565

En émail peint en grisaille à rehauts or, le bec verseur orné de feuilles d'acanthe, le registre supérieur représentant des figures grotesques dans des chars bordant deux paons et un masque, le registre inférieur illustrant le Triomphe de Diane, sur un pied circulaire évasé orné de feuilles d'acanthe, de masques de putti ailés et de volutes; restaurations
Hauteur: 31.2 cm. (12¼ in.)

€80,000-120,000
US$110,000-150,000
GBP68,000-100,000

PROVENANCE:
Collection Madame de Polès; Paris, Galerie Georges Petit, les 22-24 juin 1927, lot 152.
Indiana University Art Museum, Bloomington.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 8, pp. 46-48.

LITTERATURE COMPAREE:
P. Verdier, *The Walters Art Gallery - Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance*, Baltimore, 1967, no. 136, pp. 228-230.

Bien que non signée, cette aiguière, à belle décoration peinte, est clairement le produit de l'atelier de Pierre Reymond, l'un des plus célèbres émailleurs à Limoges. Cette aiguière est à rapprocher d'un certain nombre d'aiguières peintes en grisaille, parmi lesquelles un exemple signé 'PR' figure dans la Walters Art Gallery, à Baltimore (Verdier, *loc. cit.*). La composition du *Triomphe* s'inspire d'une forme légèrement simplifiée du *Projet de Bassin*, exécuté vers 1546 par Jacques Androuet du Cerceau (Descheemaeker, *op. cit.*, p. 48).

Please refer to page 628 for the English version of this text





revers

527

ASSIETTE REPRESENTANT L'ADORATION DES MAGES

ATTRIBUEE A JEAN COURT, VERS 1580-1600

En émail peint polychrome à rehauts or, représentant la Vierge et l'Enfant au centre, Joseph en arrière-plan, entourés des trois Mages, dans un paysage de ruines classiques, portant l'inscription '.TRIVM.REGVM.OBLATIO.' le marli orné de masques de grotesques, d'animaux fantastiques, de cartouches et d'armoiries le long du bord inférieur; le revers orné de quatre masques de grotesques insérés dans un motif d'entrelacs, le marli orné d'un décor doré à motifs floraux; petits éclats
Diamètre: 24 cm. (9½ in.)

€50,000-80,000
US$64,000-100,000
GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Collection privée, Rotterdam, vers 1976.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 20, pp. 92-95.

Les armoiries figurant sur cette assiette sont celles de la famille de Vic, originaires de Guyenne, ce qui suggérerait que cette assiette fut à l'origine commandée par Méry de Vic, président du parlement de Toulouse en 1597 (Descheemaeker, *op. cit.*, pp. 94-95). Celle-ci fait partie d'une série d'assiettes d'un même service, dont un exemplaire est aujourd'hui conservé au musée de l'Ermitage, à Saint Petersbourg, ainsi que cinq autres versions désormais conservées au Grünes Gewölbe Museum de Dresde.

Pour une discussion d'ordre général sur les attributions à l'artiste Jean Court, voir également le dernier paragraphe de la notice du lot 521.

Please refer to page 628 for the English version of this text


TRIVM · REGVM · OBLATIO

528

TAZZA COUVERTE REPRESENTANT LE FESTIN DE DIDON ET ENEE

ATTRIBUEE A PIERRE REYMOND, 1552

En émail peint en grisaille à rehauts or, le couvercle surmonté d'une prise d'époque postérieure en bronze doré représentant Vénus, orné du cortège triomphal de Diane, représentée dans un char tiré par des cerfs et accompagnée de nymphes et d'anges musiciens, le dessous orné de quatre médaillons de putti jouant des instruments de musique et de volutes ouvragées de rinceaux dorés, la coupe reposant sur un pied circulaire orné de guirlandes suspendues à des masques de lion, agrémenté de cartouches illustrant des scènes de la vie d'Hercule alternant avec des putti; signé des initiales 'P.R.' et daté 1552 ; l'intérieur de la coupe illustrant le festin de Didon et Enée, encadré par une bordure à motifs d'arabesques et rinceaux dorés; petits éclats, craquelures et réparations, usure à la dorure, certaines parties de la dorure retouchées
Hauteur: 25.5 cm. (10 in.)

€70,000-100,000

US$89,000-130,000

GBP60,000-85,000

PROVENANCE:
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 2, pp. 20-25.

Un certain nombre de motifs que l'on peut retouver sur d'autres pièces par Pierre Reymond figurent sur la présente tazza. Celle-ci est cependant à rapprocher tout particulièrement - tant par sa forme que par l'iconographie utilisée - à un exemple conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne, monogramé et daté 1554 (voir Descheemaeker, *op. cit.*, fig. 2, p. 23, pour une illustration).

Please refer to page 629 for the English version of this text



529

GRAND PLAT OVALE REPRESENTANT LES NOCES DE PSYCHE

PAR JEAN COURT, TROISIEME QUART DU XVIEME SIECLE

En émail peint en grisaille à rehauts or, représentant les dieux et les déesses à la table d'un banquet avec trois nymphes gardiennes ailées en arrière-plan et Cupidon en premier plan, le marli orné de masques de grotesques, d'animaux fantastiques et de deux portraits en médaillon; le revers avec deux masques de grotesques et deux figures à mi-corps ornées d'entrelacs, portant les initiales 'I.C.', légère usure et restaurations
39.3 x 53 cm. (15 x 21 in.)

€300,000-400,000

US$390,000-510,000

GBP260,000-340,000

PROVENANCE:

Collection baron Achille Seillière, Paris, le 9 mars 1911.
Collection John Edward Taylor, Londres, le 1 juillet 1912, lot 157.
Collection Seligmann, Paris.
Collection Jean Davray, Paris.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

Les Grandes collections privées, Paris, 1963, publié sous la direction de Douglas Cooper, p. 261.

LITTERATURE COMPAREE:

P. Verdier, *The Walters Art Gallery - Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance*, Baltimore, 1967, no. 170, pp. 309-312.

L'histoire de Cupidon et Psyché est un récit allégorique des difficultés éprouvées par les dieux et les mortels, émanant de la jalousie et du désir. Ce récit rappelle la visite nocturne de Cupidon à Psyché, femme mortelle d'une beauté incomparable. Souhaitant garder son identité secrète, Cupidon avait demandé à sa bien aimée de ne jamais le regarder. Les sœurs de Psyché, jalouses de son bonheur, l'informèrent alors qu'une rumeur courait selon laquelle elle serait mariée à un monstre. Curieuse et inquiète, Psyché profita donc du sommeil de son amant pour percer le mystère. Alors qu'elle allumait une lampe, une goutte d'huile tomba sur l'épaule du dieu qui se réveilla et, furieux, s'enfuit. Décidée à récupérer son bien aimé, Psyché fut soumise par Vénus à toutes sortes de tâches jugées irréalisables. Grâce à l'intervention de Jupiter, elle fut finalement rendue immortelle et envoyée au paradis où elle fut autorisée à épouser Cupidon.
L'histoire est souvent traitée comme un conte allégorique de la quête de la plénitude de l'âme par l'amour.

La scène centrale du banquet nuptial représentée sur ce plat de service est issue d'une gravure du Maître du Dé, appartenant à une série décrivant des épisodes tirés de la vie de Psyché (Verdier, *op. cit.*, p. 309). On connaît quatre autres plats de service décorés de la même scène, tous portant les initiales 'I. C.' pour Jean Court: deux se trouvent au Victoria et Albert Museum de Londres, à la Walters Art Gallery de Baltimore et un autre au British Museum de Londres. Le lot présent a fait partie de collections prestigieuses parmi lesquelles celle du baron Achille Seillière, celle de John Edward Taylor, ainsi que celle de l'auteur Jean Davray.

AN OVAL PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLATTER DEPICTING THE MARRIAGE OF PSYCHE

BY JEAN COURT, THIRD QUARTER 16TH CENTURY

Depicting the gods and goddesses at a banquet table with three attendant winged nymphs in the background and Cupid in the foreground; with an outer border of grotesque masks, fantastical beasts and two portrait medallions; the reverse with two grotesque masks and two half-length figures with strapwork decoration and gilt stiff-leaf border; signed with the initials '.I.C.', minor wear and restorations

The story of *Cupid and Psyche* is a typical tale of gods and mortals and the difficulties they endure because of jealousy and desire. It recalls how Psyche, a mortal woman of surpassing beauty, is visited nightly by Cupid at his palace. He wants his identity to remain a secret and so demands that his lover never try to look at him or discover who he is. The sisters of Psyche, jealous of her happiness, tell her that it is rumoured she has married a monster so Psyche disobeys Cupid and lights a lamp to look at him one night as he sleeps. In doing so she lets a drop of oil fall onto him from the lamp and it wakens him. He leaves her and his palace vanishes. Desperate to regain his love, Psyche performs a number of seemingly impossible tasks for Venus, but it us only at the intervention of Jupiter that she is brought to heaven, made immortal and allowed to marry Cupid. The story is often treated as an allegorical tale of the search of the soul for love.

The central scene of the wedding banquet on the present platter is based upon an engraving by the Master of the Dé, from a series depicting episodes from the life of Psyche (Verdier, *op. cit.*, p. 309). Four other platters with the same scene are known, all of them signed with the initials 'I C' for Jean Court: two in the Victoria and Albert Museum, London, one in the Walters Art Gallery, Baltimore, and one in the British Museum. The present example has a particularly distinguished provenance, having belonged both to the collectors baron Achille Seillière and John Edward Taylor, as well as the author Jean Davray.



Illustration du lot présent dans le catalogue de la Collection John Edward Taylor, Londres.

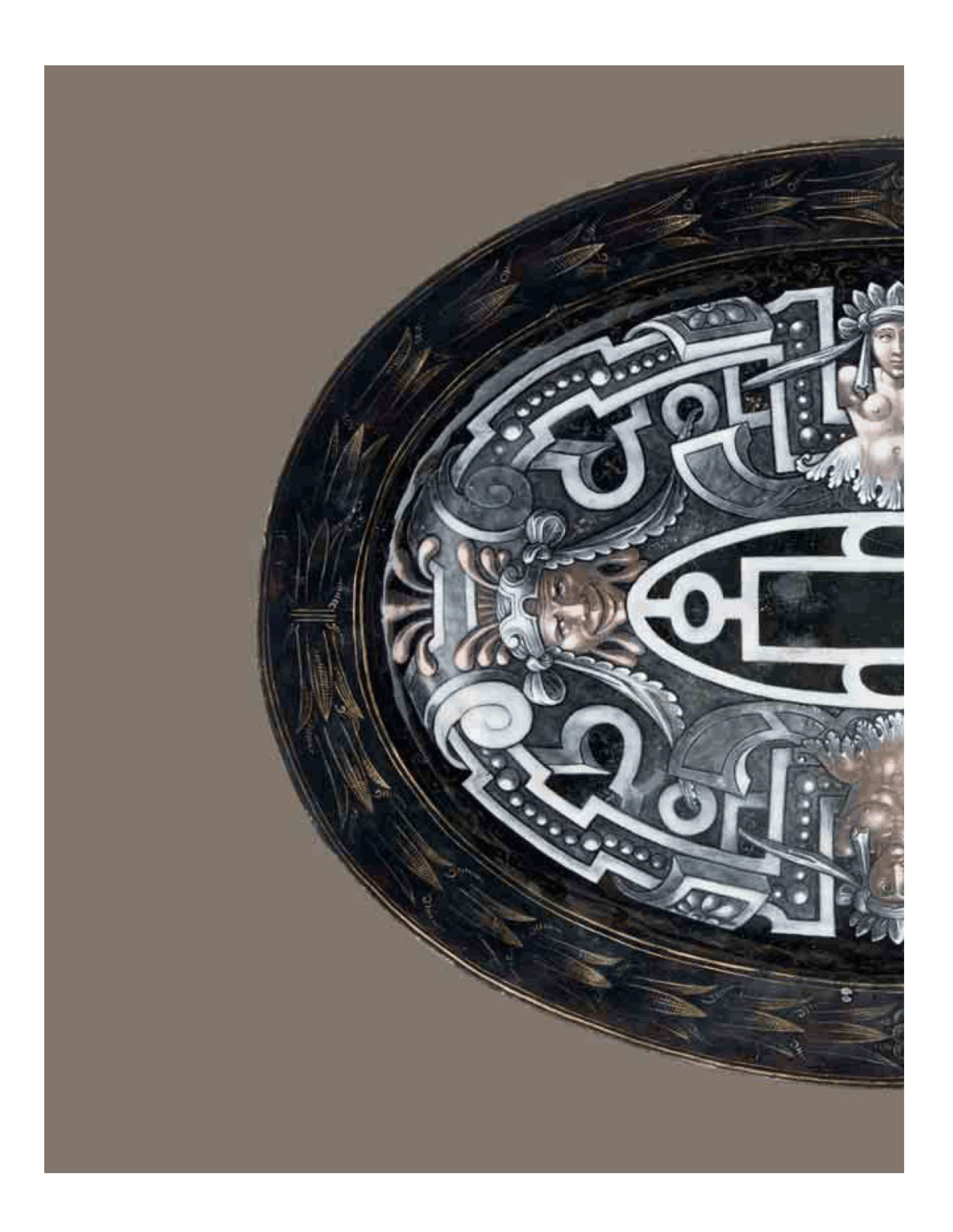


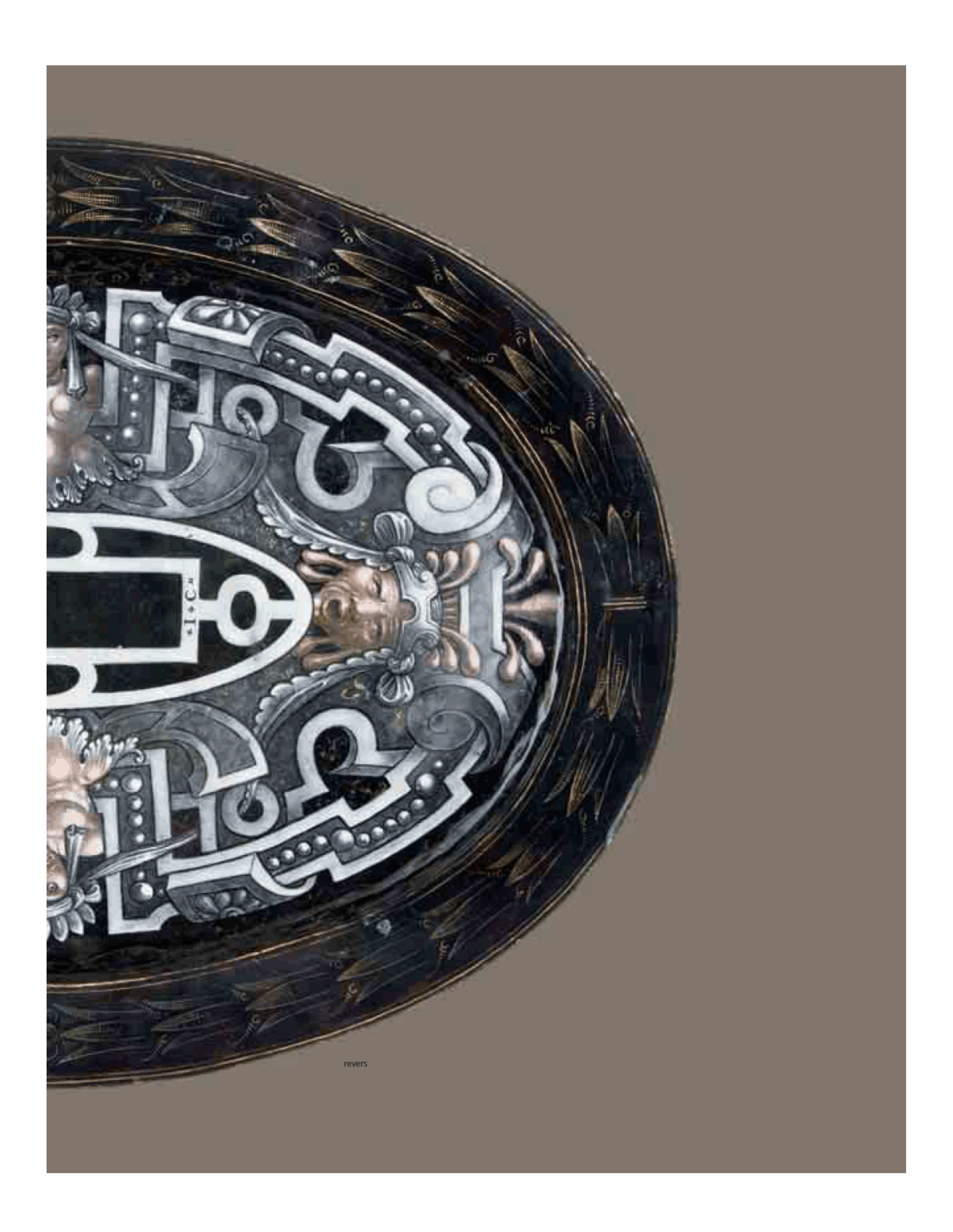
© The Walters Art Gallery, Baltimore.

Une autre version du lot présent dans la Collection du Musée Walters Art Gallery, Baltimore.









revers





530

PAIRE DE BOUGEOIRS

ATTRIBUEE A JEAN COURT, VERS 1600

En émail peint polychrome à rehauts or, chacun orné d'une bobèche décorée de caryatides alternant avec des grappes de fruits, sur une collerette circulaire ornée de monstres marins fantastiques, et sur une base évasée décorée de huit médaillons de forme lobée illustrant des scènes des *travaux d'Hercule*; le revers de chaque bougeoir portant une étiquette en papier inscrite à l'encre 'MONTAGU' ; très légers éclats, manques et restaurations
Hauteur: 19.5 cm. (7¾ in.) (2)

€100,000-150,000

US$130,000-190,000

GBP85,000-130,000

PROVENANCE:

Collection comte de Warwick, Christie's, Londres, le 17 juillet 1896, lot 23.
Collection John Edward Taylor, 1912.
Collection Sir Samuel Montagu, first baron Swaythling.
Collection Adda; Paris, Palais Galliera, 29 nov. - 3 dec. 1965, lot 181.
Collection privée, Paris.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

EXPOSITION:

Londres, 1874, South Kensington Loan Exhibition, nos. 764-765.
Londres, 1897, The Burlington Fine Art Club Exhibition, nos. 158-159.

BIBLIOGRAPHIE:

B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 14-15, pp. 70-75.

LITTERATURE COMPAREE:

P. Verdier and J. Foccarino, *The Frick Collection - an Illustrated Catalogue, VIII, Limoges Painted Enamels*, New York, 1977, pp. 207-211.
S. Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 358-359.

Cette paire de bougeoirs fait partie d'un nombre limité de bougeoirs ayant survécu, parmi lesquels une paire conservée au Musée du Louvre, à Paris, et datée vers 1600 (Baratte *loc. cit.*).

Pour une discussion d'ordre général sur les attributions à l'artiste Jean Court, voir également le dernier paragraphe de la notice du lot 521.

A PAIR OF PARCEL-GILT POLYCHROME GRISAILLE ENAMEL CANDLESTICKS

ATTRIBUTED TO JEAN COURT, CIRCA 1600

Each with a nozzle decorated with caryatids alternating with bunches of fruit, above a circular drip pan with fantastical sea-beasts, and a spreading base decorated with eight lobed medallions depicting scenes from the *Labours of Hercules*; the underside of each with a paper label inscribed in ink 'MONTAGU'; very minor chips, losses and restorations

These candlesticks are part of a small number of surviving candlesticks including a pair in the Musée du Louvre, Paris, dated to circa 1600 (Baratte *loc. cit.*).

For a general discussion on attributions to Jean Court, see also the final paragraph of the note to lot 521.



Illustration du lot présent dans le catalogue de vente de la Collection du comte de Warwick, Christie's, Londres, le 17 juillet 1896, lot 23.

Collection des émaux présentés in situ dans la collection Givenchy


© Galerie J. Kugel, Paris



531

AIGUIERE REPRESENTANT LA DESTRUCTION DE L'ARMEE DU PHARAON

ATTRIBUEE A JEAN COURT, VERS 1575-1600

En émail peint polychrome à rehauts or, le bec verseur décoré à l'intérieur de volutes dorées à motifs floraux, et à l'extérieur de feuilles d'acanthe, le registre supérieur du corps orné d'une procession de putti, le registre inférieur illustrant Moïse debout devant l'armée se noyant dans la mer ; sur un pied circulaire évasé orné de volutes dorées à motifs floraux et d'un troupeau d'animaux grotesques; légères craquelures, usure à la dorure et restaurations
Hauteur: 31.5 cm. (12½ in.)

€80,000-120,000
US$110,000-150,000
GBP68,000-100,000

PROVENANCE:
Collection baron Anselm von Rothschild, vers 1866, Vienne.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 13, pp. 68-69.

V. Notin et al, *La Rencontre des Héros*, Limoges, 2002, no. 23.
La présente aiguière est à rapprocher d'une version appartenant au Musée Municipal de l'Evêché de Limoges, dont Veronique Notin traite dans son récent ouvrage sur les émaux (*loc. cit.*).

Pour une discussion d'ordre général sur les attributions à l'artiste Jean Court, voir également le dernier paragraphe de la notice du lot 521.

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL EWER DEPICTING THE DESTRUCTION OF PHARAOH'S ARMY

ATTRIBUTED TO JEAN COURT, CIRCA 1575-1600

With a broad spout decorated on the inside with gilt foliate scrolls and to the outside with acanthus leaves, the upper section of the body decorated with a procession of putti, the lower section with Moses standing in front of Pharaoh's army drowning in the sea, on a circular spreading foot with gilt foliate scrolls and a band of grotesque beasts; minor cracks, wear to gilding and restorations

The present ewer is closely related to an example belonging to the Municipal Museum of the Bishopric of Limoges, discussed in the recent publication on enamels by Veronique Notin (*loc. cit.*).

For a general discussion on attributions to Jean Court, see also the final paragraph of the note to lot 521.





revers

532

ASSIETTE REPRESENTANT ISAAC A GERARA

PAR SUZANNE DE COURT, VERS 1600

En émail peint polychrome à rehauts or, au premier plan, trois hommes remplissant un puits de terre, en arrière-plan, hommes bâtissant des maisons et menant des troupeaux, portant l'inscription 'GENESE XXVI' en lettres dorées le long du bord supérieur et signée des initiales 'S.C.', le marli orné d'animaux fantastiques alternant avec des masques et des urnes; le revers orné de quatre termes grotesques, de masques de femme et de vases de fleurs insérés dans un motif d'entrelacs, le marli orné de motifs floraux dorés; très légère usure à la dorure
Diamètre: 24.5 cm. (9½ in.)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Collection Frédéric Spitzer, vers 1891, Paris.
Collection J. et S. Goldschmidt, vers 1913, Frankfurt am Main.
Collection W. von Pannwitz, vers 1925, Haarlem.
Collection Rosenberg & Stiebel, New York.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
Popelin, *Catalogue de la collection Spitzer*, Paris, 1891, II, no. 165, p. 71.
Otto van Falke, *Die Kunstsammlung von Pannwitz*, Munich, 1925, no. 73, pl. XV.
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 21, pp. 96-99.

LITTERATURE COMPAREE:
S. Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, Paris, 2000, p. 374.

Bien qu'un nombre important de pièces signées par Suzanne Court ait survécu (aucune d'entre elles n'étant cependant datée) le consensus général veut, d'un point de vue stylistique, que l'artiste fut encore active vers 1600.

Un certain nombre d'assiettes, semblant issues de la même série que le lot ici offert, subsiste. Parmi celles-ci, citons une assiette anciennement dans la collection de Cyril Humphris et passée en vente chez Sotheby's, New York, le 10 janvier 1995, lot 11, ainsi qu'un autre exemple conservé au Musée du Louvre (Baratte, *loc. cit.*).

Please refer to page 629 for the English version of this text




COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
228



revers

533

ASSIETTE REPRESENTANT JOSEPH RECEVANT SES FRERES

ATTRIBUEE A JEAN COURT, VERS 1600

En émail peint polychrome, Joseph et un serviteur sur la gauche, faisant signe à ses frères sur la droite, un paysage classique urbain en arrière-plan, portant l'inscription '.G.XLIII.' en lettres dorées le long du bord supérieur, le marli décoré d'animaux grotesques alternant avec des masques et des cartouches; le revers comportant trois termes décorés d'entrelacs, et signé des initiales 'I.C.', le marli orné de feuillages stylisés; légères restaurations
Diamètre: 19.9 cm. (7¾ in.)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 12, pp. 64-65

LITTERATURE COMPAREE:
S. Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 350-57.
L'assiette ici offerte fait partie d'une série illustrant certaines scènes de la vie de Joseph, série dont sept autres assiettes sont conservées au Musée du Louvre (Baratte, *loc. cit.*).

Pour une discussion d'ordre général sur les attributions à l'artiste Jean Court, voir également le dernier paragraphe de la notice du lot 521.

Please refer to page 630 for the English version of this text

534

PLAT REPRESENTANT LE JUGEMENT DE MOISE

ATTRIBUE A PIERRE REYMOND, VERS 1570-1575

En émail peint polychrome à rehauts or, Moïse assis sur un trône, portant l'inscription 'MOISE' en rouge, entouré de personnages lointains dans un paysage idéalisé, portant l'inscription 'EXODE XVIII' en rouge au bas centre, le marli décoré de personnages grotesques ailés et de volutes feuillagées, portant les armoiries de la famille Chaspoux de Verneuil; le revers orné en son centre de Junon et de son paon à l'intérieur d'un dais stylisé, orné de branches de laurier, de motifs d'entrelacs, de paniers de fruits et d'animaux grotesques; le marli décoré de masques d'homme et volutes feuillagées; petits éclats et craquelures de cuisson, certaines parties de la dorure retouchées
42.2 x 51.2 cm. (16¾ x 20 in.)

€180,000-250,000
US$230,000-320,000
GBP160,000-210,000

PROVENANCE:
Collection comte Grégoire Stroganoff, 13-24 mars 1893, Villa Borghèse, Rome, no. 486, pl. XIX.
Collection Jean Davray, Paris.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
D. Cooper, *Les Grandes Collections privées*, Paris, 1963, p. 261.

B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no.7, pp. 26-27, 42-45.

LITTERATURE COMPAREE:
S. Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 187-273.






EXODE. XVIII.

La scène centrale illustrée sur ce plat relate un épisode de la vie de Moïse tiré de *L'Exode*. L'histoire rapporte la façon dont Moïse siégeait afin de rendre justice et de régler les différends parmi les Israélites qu'il avait fait sortir d'Egypte. Quand son beau-père Jéthro vint lui rendre visite, ce dernier réalisa ce à quoi Moïse s'occupait et le réprimanda, déclarant que ce travail allait le surmener. A la place, Jéthro lui conseilla de nommer des hommes de confiance à la tête de certains segments de la population, chacun d'entre eux étant en mesure de se prononcer sur les litiges simples survenus au sein des segments leur revenant, afin que Moïse n'ait à traiter que des cas les plus complexes.

La description faite ici est une étude intéressante qui démontre la façon dont une composition originale a été adaptée - dans le cas présent de manière pas tout à fait satisfaisante - afin de s'inscrire dans une nouvelle scène. Cette dernière s'inspire d'une gravure de Parmagianino, *Martyre de Saint Pierre et de Saint Paul*, dans laquelle l'artiste a remplacé les saints par une figure de femme assise, qui pourrait être la femme de Moïse. Cependant, au lieu de représenter Moïse dans un camp sur le chemin de la Terre Promise, celui-ci est représenté siégeant dans un décor architectural classique élaboré, plus proche de celui de la ville de Rome qui sert de toile de fond dans la scène du *Martyre*. En outre, l'artiste ne dépeint pas Moïse en figure patriarcale à barbe flottante, mais plutôt en tant que jeune juge romain. Il semblerait que l'artiste ait eu conscience de la confusion pouvant résulter de la jeunesse du personnage, puisque celui-ci s'est senti obligé d'identifier Moïse explicitement, en plaçant une étiquette sous son trône à cet effet.

Le présent plat, attribué à l'un des émailleurs les plus célèbres et prolifiques de Limoges, est l'une des cinq pièces dans cette collection, à porter les armoiries de la famille Chaspoux de Verneuil. A l'instar d'autres familles nobles ou bourgeoises prospères, il semblerait que les Chaspoux de Verneuil, originaires de Touraine et de Bretagne, aient passé commande d'un grand service de Limoges dont les pièces sont désormais dispersées à travers le monde, tant dans des musées que dans des collections privées. L'attribution à Pierre Reymond et à son atelier du plat ici offert se fonde non seulement sur des raisons stylistiques, mais également sur un bougeoir du même service signé des initiales 'PR' et daté de 1577 désormais à la Fondation Abegg de Bern-Riggisberg (Descheemaeker, *op. cit.*, p. 26).

A PARCEL-GILT GRISAILLE OVAL ENAMEL DISH DEPICTING THE JUDGEMENT OF MOSES

ATTRIBUTED TO PIERRE REYMOND, CIRCA 1570-1575

With Moses seated on a throne to the right inscribed in red ':MOISE.', surrounded by further figures all in an idealised landscape, inscribed in red at bottom centre 'EXODE XVIII' and with an outer border of grotesque winged figures with foliate scrolls, with a coat of arms of the family Chaspoux de Verneuil to the top; the reverse with a figure of Juno and her peacock to the centre contained within a stylised canopy, laurel branches, strapwork, baskets of fruit and grotesque animals, with an outer border of male masks and foliate scrolls; minor chips, firing cracks, areas of the gilding refreshed

The central scene of this platter depicts part of the history of Moses, from the book of Exodus. The story relates how Moses would sit in judgement, settling disputes between the Israelites he had brought out of Egypt. When his father-in-law, Jethro came to visit Moses and saw what he was doing Jethro reprimanded him. He said that the strain of such work would be too much for Moses, and that he should appoint trustworthy men to preside over segments of the population and settle all the simple disputes, with only the difficult cases coming to Moses himself.

The depiction here is an interesting study in the way a compositional source has been adapted - in this case not altogether successfully - to fit a new scene. The scene is based on an engraving of Parmagianino's *Martyrdom of SS Peter and Paul*. The saints have been removed and replaced with a seated female figure, possibly meant to represent Moses' wife. However, instead of sitting in an encampment as they continued their journey to the Promised Land, Moses sits in an elaborate classical architectural setting more reminiscent of the backdrop of Rome in the scene of the *Martyrdom*. Furthermore, he is not depicted as a patriarchal figure with flowing beard, but more like the youthful Roman judge of the engraving. It would seem that the artist was aware of the confusion such a young figure might cause because he felt compelled to identify Moses explicitly with a label beneath his throne.

The present platter, attributed to one of the most famous and prolific of the Limoges enamellers, is one of seven pieces in this collection which bear the coat-of-arms of the Chaspoux de Verneuil family. Like other noble or prosperous bourgeois families, it would seem that the Chaspoux de Verneuil, who originated in Touraine and Brittany, commissioned a large service from Limoges, elements of which are now dispersed throughout museums and private collections around the world. The attribution to Pierre Reymond and his workshop is based on stylistic grounds but also on a candlestick from the service, signed with the initials 'PR' and dated 1577 in the Abegg Foundation, Bern-Riggisberg (Descheemaeker, *op. cit.*, p. 26).



revers

535

AIGUIERE

ATTRIBUEE A JEAN COURT, VERS 1555-1575



En émail peint polychrome à rehauts or, le bec verseur orné à l'intérieur de volutes dorées en forme de feuille et à l'extérieur de feuilles d'acanthe, le registre supérieur du corps décoré d'une procession de putti et d'animaux, le registre inférieur d'une procession de personnages et d'animaux devant un autel en flammes; sur un pied circulaire évasé orné de feuilles d'acanthe, de guirlandes, de masques grotesques et d'une armure, petits éclats et craquelures, restaurations
Hauteur: 26.3 cm. (10½ in.)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

GBP43,000-68,000

PROVENANCE:

Collection baron Anthony de Rothschild.
Collection J. et S. Goldschmidt, vers 1913, Frankfurt am Main.
Collection W. von Pannwitz, vers 1925, Haarlem.
Collection Rosenberg & Stiebel, New York.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

O. von Falke, *Die Kunstsammlung von Pannwitz*, Munich, 1925, no. 71, pl. XIV.
P. Kjellberg, 'Emaux et modèles', *Connaissance des Arts*, juillet 1979, pp. 54-63.
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 10, pp. 56-59.

LITTERATURE COMPAREE:

V. Notin et al, *Les Rencontres des Héros*, Limoges, 2002, no. 23.

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL EWER

ATTRIBUTED TO JEAN COURT, CIRCA 1555-1575

With a broad spout decorated on the inside with foliate scrolls, and to the outside with acanthus leaves, the upper section of the body decorated with a procession of putti and animals, the lower section with a procession of people and animals in front of a flaming altar, on a spreading circular foot with acanthus leaves, garlands, grotesque masks and armour; minor chips and cracks, restorations



536

ASSIETTE REPRESENTANT 'CERES REFUSANT ASSISTANCE A PSYCHE'

ATTRIBUEE A PIERRE REYMOND, VERS 1570-1575

En émail peint polychrome à rehauts or, Cérès et Psyché représentées au centre d'un paysage classique, portant l'inscription 'XIX' en bas et en lettres rouges, le marli orné de putti alternant avec des vases et des volutes feuillagées, portant les armoiries de la famille Chaspoux de Verneuil au sommet; le revers orné de masques de putti ailés, de motifs d'entrelacs et de volutes dorées feuillagées
Diamètre: 25 cm. (9¾ in.)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Collection baron James de Rothschild, Paris, vers 1867.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
Catalogue de l'Exposition Universelle de 1867 au Trocadéro, Paris.
Histoire du Travail et Monuments Historiques, Paris, 1867, no. 2994.
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 4, pp. 32-34.

LITTERATURE COMPAREE:
V. Notin et al, *La Rencontre des Héros*, Limoges, 2002, pp. 135-136.
Pour une notice sur le service 'Chaspoux de Verneuil', voir le dernier paragraphe de la notice du lot 534.

A CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLATE DEPICTING CERES REFUSING ASSISTANCE FROM PSYCHE

ATTRIBUTED TO PIERRE REYMOND, CIRCA 1570-1575

With Ceres and Psyche to the centre in a classical landscape, inscribed to the bottom in red 'XIX', with an outer border of putti with alternating vases and foliate scrolls, with a coat of arms of the family Chaspoux de Verneuil to the top; the reverse with winged putti masks, strapwork and elaborate gilt foliate scrolls

For a note on the 'Chaspoux de Verneuil' service, see the final paragraph of the note to lot 534.



revers


XIX



537

ASSIETTE REPRESENTANT PSYCHE AU BAIN AVANT LE BANQUET

ATTRIBUEE A PIERRE REYMOND, VERS 1570-1575

En émail peint polychrome à rehauts or, représentant Psyché et ses serviteurs au centre dans une scène d'intérieur, portant l'inscription 'VII' au bas en lettres rouges, le marli orné de putti alternant avec des vases et des volutes, portant les armoiries de la famille Chaspoux de Verneuil au sommet; le revers orné de masques de putti ailés, de motifs d'entrelacs et de volutes dorées feuillagées
Diamètre: 25.1 cm. (10 in.)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

GBP43,000-68,000

PROVENANCE:

Collection baron James de Rothschild, vers 1867.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

Catalogue de l'Exposition Universelle de 1867 au Trocadéro, Paris.
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 3, pp. 28-29

Pour une notice sur le service 'Chaspoux de Verneuil', voir le dernier paragraphe de la notice du lot 534.

Please refer to page 630 for the English version of this text







revers

538

ASSIETTE REPRESENTANT LE MOIS D'AOUT

ATTRIBUEE A PIERRE REYMOND, VERS 1570-1580

En émail peint polychrome à rehauts or, représentant un groupe d'hommes fauchant et formant des bottes de blé, une figure ailée portant une gerbe de blé sur le bord supérieur et l'inscription 'AOVST' en lettres rouges le long du bord inférieur, le marli orné de personnages grotesques sur des chars et surmonté des armoiries de la famille Chaspoux de Verneuil; le revers orné du portrait de Nerva de profil et portant l'inscription 'AMPEREVX NERVA TRESZIEME' insérée dans une bordure ornée de volutes feuillagées
Diamètre: 19.7 cm. (7¾ in.)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
Collection baron James de Rothschild, vers 1867, Paris.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
Catalogue de l'Exposition Universelle de 1867 au Trocadéro, Paris.
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 3, pp. 36-37.

Pour une notice sur le service 'Chaspoux de Verneuil', voir le dernier paragraphe de la notice du lot 534.

A CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLATE REPRESENTING THE MONTH OF AUGUST

ATTRIBUTED TO PIERRE REYMOND, CIRCA 1570-1580

Depicting a group of men reaping and bundling wheat, with a winged figure carrying a wheat sheaf to the upper edge and inscribed in red '.AOVST.' along the lower edge, with a border of grotesque figures on chariots and surmounted by a coat of arms of the family Chaspoux de Verneuil to the top; the reverse with a profile portrait of Nerva and inscribed in red 'AMPEREVX NERVA TRESZIEME' contained within a border of foliate scrolls

For a note on the 'Chaspoux de Verneuil' service, see the final paragraph of the note to lot 534.

539

ASSIETTE REPRESENTANT LE MOIS D'OCTOBRE

ATTRIBUEE A PIERRE REYMOND, VERS 1570-1580



En émail peint polychrome à rehauts or, représentant trois hommes versant du raisin dans une cuve et le pressant en premier plan, avec deux balances sur le bord supérieur et l'inscription 'OCTOBRE.' en lettres rouges en bas, le marli orné de satyres et de putti dans des chars fantastiques, le tout surmonté des armoiries de la famille Chaspoux de Verneuil; le revers agrémenté du portrait d'Octavien de profil et portant l'inscription 'AMPEREVX OCTO HVICT EXME' en lettres rouges, le marli orné de volutes feuillagées, légères craquelures de cuisson
Diamètre: 19.5 cm. (7¾ in.)

€40,000-50,000
US$51,000-63,000
GBP34,000-42,000

PROVENANCE:
Collection baron James de Rothschild, vers 1867, Paris.
Collection M. Hubert de Givenchy, Paris.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
Catalogue de l'Exposition Universelle de 1867 au Trocadéro, Paris.
B. Descheemaeker, *Emaux de Limoges de la Renaissance provenant de la collection de M. Hubert de Givenchy*, Paris, 1994, no. 6, pp. 38-40.

Pour une notice sur le service 'Chaspoux de Verneuil', voir le dernier paragraphe de la notice du lot 534.



revers

A CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLATE REPRESENTING THE MONTH OF OCTOBER

ATTRIBUTED TO PIERRE REYMOND, CIRCA 1570-1580

Depicting three men pouring grapes into a vat and pressing them in the foreground, with a pair of scales to the top edge and inscribed in red 'OCTOBRE.' to the bottom, with an outer border of satyrs and putti drawn in fantastical chariots, with a coat of arms of the family Chaspoux de Verneuil to the top; the reverse with a profile portrait of Octavian and inscribed in red 'AMPEREVX OCTO HVICT EXME', with a border of foliate scrolls, minor firing cracks

For a note on the 'Chaspoux de Verneuil' service, see the final paragraph of the note to lot 534.



540

ASSIETTE REPRESENTANT PSYCHE ET CUPIDON

ATTRIBUEE A PIERRE REYMOND, VERS 1550-1580

En émail peint en grisaille à rehauts or, représentant Cupidon et Psyché dans un paysage naturaliste, portant l'inscription en lettres rouges 'XXVII' le long du bord inférieur, le marli décoré de rinceaux, putti et cornes d'abondance, le tout surmonté des armoiries de la famille Chaspoux de Verneuil; le revers décoré de quatre masques de putti ailés et d'entrelacs avec une bordure de rinceaux; deux étiquettes en papier portant l'inscription 'H.14.' et 'HH.15'; légers éclats et restaurations
Diamètre: 25.2 cm. (10 in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Pour une notice sur le service 'Chaspoux de Verneuil', voir le dernier paragraphe de la notice du lot 534.

A CIRCULAR PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLATE DEPICTING CUPID AND PSYCHE

ATTRIBUTED TO PIERRE REYMOND, 1550-1580

With Cupid and Psyche in a naturalistic landscape, inscribed in red lettering along the bottom edge 'XXVII', with outer border of foliate scrolls, putti and cornucopia, with the coat of arms of the family Chaspoux de Verneuil at the top; the reverse with four winged putti masks and strap-work decoration with a scrolling foliate border; with two paper labels inscribed 'H.14.' and 'HH.15'; minor chips and restorations

For a note on the 'Chaspoux de Verneuil' service, see the final paragraph of the note to lot 534.

détail du revers


XXVIII



541

ASSIETTE REPRESENTANT LE MOIS DE SEPTEMBRE

ATELIER DE PIERRE REYMOND, VERS 1570-1580

En émail peint en grisaille à rehauts or, le centre avec des personnages semant et labourant, des bâtisses et des ruines antiques en arrière-plan, le haut de la scène orné d'un homard stylisé, le bas portant l'inscription '.SEPTEMBRE.' ; la scène encadrée d'une bordure de figures de grotesques dans des chars stylisés, surmontée des armoiries de la famille Chaspoux de Verneuil ; le revers représentant le profil de l'empereur Néron encadré de l'inscription 'NERON. LE. CRVEL. SISZIEME. AMPEREUX', le marli décoré de rinceaux; portant une étiquette en papier avec l'inscription 'BERNHEIMER MUNCHEN/1864 gegr.'
Diamètre: 19.6 cm. (7¾ in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

Pour une notice sur le service 'Chaspoux de Verneuil' voir le dernier paragraphe de la notice du lot 534.

Please refer to page 631 for the English version of this text



542

PAIRE DE BOUGEOIRS

ATELIER DE PIERRE II NOUAILHER, DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En émail peint polychrome à rehauts or, chaque bobèche décorée de deux profils et de deux masques, le fût à double balustre sur un pied octogonal, avec des scènes du livre de *l'Exode*, et un décor de volutes sculptées en relief sur l'ensemble; légers éclats, restaurations; une bobèche désserrée
Hauteur: 19.6 cm. (7¾ in.) (2)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

LITTERATURE COMPAREE:
V. Notin et al, *La Rencontre des Héros*, Limoges, 2002, nos. 66-74.

A PAIR OF PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL CANDLESTICKS

WORKSHOP OF PIERRE II NOUAILHER, EARLY 18TH CENTURY

Each nozzle decorated with two profile portraits and two masks, the double baluster stem above an octagonal foot, with scenes from the book of Exodus, with scrolling relief decoration overall; minor chips, restorations; one nozzle loose

543

PLAQUE RECTANGULAIRE REPRESENTANT PARIS

PAR LEONARD LIMOUSIN (D. VERS 1575), VERS 1540

En émail peint polychrome à rehauts or, représenté de profil de trois-quarts gauche, coiffé d'une couronne de laurier, une cape épinglée sur l'épaule droite; sur un fond bleu et inscrit sur le côté gauche '+ PARIS +' ; le revers portant deux étiquettes en papier inscrites 'BLUMKA/GALLERY' et 'FOGG ART MUSEUM/LOAN/68.1955'; dans un cadre en cuivre doré surmonté d'un anneau de suspension
31.2 x 25 cm. (12¼ x 9¾ in.), Hauteur totale: 35 cm. (13¾ in.)

€180,000-220,000

US$230,000-280,000

GBP160,000-190,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
T. Crépin-Leblond, 'Une suite de portraits mythologiques émaillés par Léonard Limousin', dans *Revue de l'Art*, 116, 1997-2, pp. 17-26.

LITTERATURE COMPAREE:
P. Verdier, *The Walters Art Gallery - Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance*, Baltimore, 1967, nos. 105-106, pp. 172-175.



© The Walters Art Gallery, Baltimore.

Illustration de la plaque d'Aeneas de la même série du lot présent au musée Walters Art Gallery.


PARIS

Ce magnifique portrait de Pâris, héros mythologique, fait partie d'une série de quinze s'inscrivant très certainement dans un seul projet de décoration intérieure. Bien que la série ait été largement dispersée, Thierry Crépin-Leblond recense dans un article détaillé sur les émaux les lieux où sont conservés les autres portraits de la série : l'un d'entre eux est passé en vente à Paris à la fin du XIXème siècle, deux furent proposés sur le marché de l'art à Londres en 1981, deux appartiennent à la collection de la Walters Art Gallery à Baltimore, les autres étant, à l'exception du présent lot, conservés dans des musées français (*op. cit.*, p. 25, no. 18).

La série comprend des portraits de couples mythologiques aux amours tragiques, parmi lesquels, ceux d'*Enée et Didon* et d'*Hippolyte et Phèdre.* La plaque représentant Pâris fut sans doute associée à Hélène de Troie, pour laquelle la guerre de Troie fut déclarée. Stylistiquement, ces plaques ont été datées vers 1540, sur la base du portrait en émail *d'Anne d'Autriche* signé par Limousin et daté 1536 (Verdier, *op. cit.*, p. 172). D'un point de vue stylistique, cet émail de Pâris est à rapprocher le plus du portrait *d'Hippolyte* mentionné ci-dessus (Musée Crozatier, prêts au Louvre à Paris).
Sa jeunesse, son absence de barbe, ses traits, sa chevelure courte et bouclée et sa position de trois-quarts sont immédiatement identifiables au présent modèle.

Les dimensions des plaques sont toutes identiques et Crépin-Leblond remarque que celles-ci étaient très certainement à l'origine insérées dans les boiseries d'une pièce telle que le *Cabinet des émaux* de Catherine de Médicis. Cette mode pour les pièces à thème iconographique de petites dimensions, richement décorées fut importée d'Italie où la notion de *studiolo* était depuis longtemps très prisée. La série de portraits en émail dont ce lot fait partie se rapporte certainement à une source littéraire de l'antiquité classique.



revers

A RECTANGULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLAQUE OF PARIS

BY LEONARD LIMOUSIN (DIED CIRCA 1575), CIRCA 1540

Depicted in three quarter profile facing to sinister and wearing a laurel wreath, a cloak pinned to his right shoulder, on a blue ground and inscribed to the left side '+ PARIS +'; the reverse with two paper labels inscribed 'BLUMKA/GALLERY.' and 'FOGG ART MUSEUM/LOAN/68.1955'; in gilt-copper frame surmounted by a suspension loop

This beautifully executed portrait of the mythological hero, Paris, forms part of a series of fifteen known portraits which almost certainly once formed part of a single interior decorative scheme. The series has now been largely dispersed, however in his detailed article on the enamels Thierry Crepin-Leblond records the locations of the other portraits: one was in a Paris sale in the late 19th century, two were offered on the London art market in 1981, two are in the collection of the Walters Art Gallery in Baltimore, and the others all exist in French museums apart from the present example (*op. cit.*, p. 25, no. 18).

The series comprises portraits of pairs of ill-fated lovers from mythology including Aeneas and Dido, and Hippolytus and Phaedra. Pâris was presumably paired at one point with Helen of Troy, over whom the Trojan War was launched. Stylistically, they have been dated to circa 1540, on the basis of the similarity of the portrait of Deianira to an enamel portrait of Anne of Austria which is signed by Limousin and dated 1536 (Verdier, *op. cit.*, p. 172). The present enamel of Paris is stylistically closest to the portrait of Hippolytus mentioned above (Musée Crozatier on loan to the Louvre, Paris). The youthful, beardless features, short, curly hair and three-quarter pose are all directly comparable.

The dimensions of the plaques are all identical and Crepin-Leblond suggests that they must originally have been set into the panelled woodwork of a room such as the *Cabinet des Emaux* of Catherine de Medici. This fashion for a room of small dimensions, richly decorated following an iconographical scheme, was imported from Italy, where the notion of a *studiolo* had long been popular. The series of enamel portraits to which the present lot belongs is certainly based upon a literary source from classical antiquity. As an ensemble, they would have provided a sumptuous surrounding for a cultivated member of French renaissance society, as well as being a reflection of their intellectual credentials.


PARIS

544

COFFRET

LIMOGES, LES PANNEAUX DEUXIEME MOITIE DU XVIEME SIECLE

En émail peint en grisaille et cuivre doré, de forme rectangulaire, les panneaux d'émail peint en grisaille, ornés de scènes mythologiques, le coffret muni d'un couvercle à charnières, les angles à décor de colonnettes; le revers portant une étiquette en plastique, inscrite 'AB 938'; petits manques et légère usure à la dorure, restaurations
Dimensions: 9.1 x 6.7 x 7 cm. (3½ x 2½ x 2¾ in.)

A RECTANGULAR GILT-COPPER, GRISAILLE ENAMEL CASKET

LIMOGES, THE PANELS SECOND HALF 16TH CENTURY

The rectangular enamel panels with mythological scenes, the casket with hinged lid and the corners adorned with colonnettes, the underside with plastic label and inscribed 'AB 938'; minor losses and wear to gilding, restorations

€15,000-20,000
US$20,000-25,000
GBP13,000-17,000







545

TAZZA COUVERTE

ATTRIBUEE A PIERRE REYMOND, 1551

En émail peint en grisaille à rehauts or, le couvercle circulaire surmonté d'une prise associée en or émaillé en forme de tête de cerf illustrant le *Triomphe de Diane*, le revers orné de quatre portraits insérés dans des cartouches ovales, l'intérieur de la tazza représentant Zeus assis, au dessous, entouré d'Hébé et de Mercure, dans une bordure circulaire représentant les douze signes du Zodiaque, le revers et le fût évasé décorés de masques et de guirlandes de fruits, le fût signé 'P.R' et daté '1551', le revers du fût inscrit en rouge '899/27'; le couvercle peut-être associé, petits accidents et restaurations

Hauteur: 25.5 cm. (9¾ in.); Diamètre: 17 cm. (6¾ in.) (2)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

GBP43,000-68,000

PROVENANCE:

"Meubles et Objets d'Art provenant de l'Hôtel Lambert et du Château de Ferrières appartenant au baron de Rédé et au baron Guy de Rothschild"; Sotheby Parke Bennet Monaco S. A., Sporting d'Hiver, les 25-26 mai 1975, lot 162.

A PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL TAZZA AND COVER

ATTRIBUTED TO PIERRE REYMOND, 1551

The circular lid with associated enamelled gold finial in the form of a stag's head decorated with a *Triumph of Diana*, the underside of the lid with four portraits in oval cartouches, the interior of the bowl depicting Zeus seated, with his eagle below and flanked by Hebe and Mercury, within a circular border with the twelve signs of the Zodiac, the underside and the spreading circular foot decorated with masks and fruiting swags, the foot also signed with initials 'P.R' and dated '1551', the underside of the foot inscribed in red '899/27'; the lid possibly associated, minor damages and restorations





546

PAIRE DE PLAQUES CIRCULAIRES REPRESENTANT LES ROIS ARTHUR ET JOSUE A CHEVAL

PAR MARTIAL YDEUX, MILIEU DU XVIEME SIECLE

En émail peint en grisaille, Arthur représenté tourné vers la droite, le rebord de la plaque inscrit 'ARTVS. ROY. DE. .BRETAIGNE'; Josué tourné vers la gauche, le long de la plaque inscrit '.IOSUE. ROY.'; chacune signée avec les initiales 'MD' et enchâssée dans un cadre d'époque postérieure en métal doré, orné aux angles de plaques d'émail enrichies de volutes dorées; appliqué sur un fond d'époque postérieure recouvert de velours rouge et portant des étiquettes inscrites à l'encre, la plaque représentant Josué portant une autre étiquette inscrite à l'encre 'Collection/Spitzer'; petites éraflures et usure à la dorure
Diamètre chacun: 18.6 cm. (7¼ in.), Cadre chacun: 24 x 24 cm. (9½ x 9½ in.) (2)

€100,000-150,000
US$130,000-190,000
GBP85,000-130,000

PROVENANCE:
Collection Lowengard
Collection Spitzer, vente Paris, 3 mars 1911, lot 27.
Galerie J. Kugel, Paris.

LITTERATURE COMPAREE:
S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 113-121.



Ces émaux, superbement peints, représentent deux des *Neuf Preux* - ces personnages historiques célébrés à travers la littérature pour leurs valeurs chevaleresques - et fort prisés par les émailleurs de Limoges.

Les *Neuf Preux* étaient répartis en trois catégories: trois d'entre eux provenant de l'Antiquité 'païenne'(Hector de Troie, Alexandre le Grand et Jules César); trois de l'Ancien Testament (Josué, David et Judas Macchabé); et trois autres de l'ère chrétienne (le Roi Arthur, Charlemagne et Godefroy de Bouillon).

En vertu de leurs actes héroïques, ces Preux incarnaient en effet les valeurs les plus admirables de la chevalerie.

Ces plaques appartiennent à un groupe d'émaux ayant survécu jusqu'à nos jours et portent diverses signatures, parmi lesquelles 'MD', 'MDI', 'MD PP' et 'MD Pape'.

Ceux-ci furent longtemps attribués à Martin Didier, émailleur du roi de 1599 à 1609.

D'un point de vue stylistique, ces oeuvres semblaient toutefois dater du milieu du siècle plutôt que de la période pendant laquelle Didier avait prospéré. Il fallut attendre l'année 1990 pour que l'on établisse le lien entre ces divers monogrammes et un émailleur nommé 'Martial Ydeux dit le Pape', dont on relève qu'il possédait une maison rue Manigne à Limoges en 1553 (Sophie Baratte, *op. cit.*, p 113). L'ensemble de son oeuvre, dont plusieurs exemplaires sont conservés au Musée du Louvre, est de très grande qualité et se compose exclusivement d'émaux peints en grisaille.

Please refer to page 631 for the English version of this text



547

COFFRET REPRESENTANT PHAETON

ENTOURAGE DE MARTIAL YDEUX, MILIEU DU XVIEME SIECLE

En émail peint en grisaille à rehauts or, de forme rectangulaire, les trois scènes figurant Phaéton et son char, les deux panneaux latéraux associés et modifiés, le coffret flanqué de quatre colonnettes sur pieds en boule applatie 21.7 x 12 x 13.3 cm. (8½ x 4¾ x 5¼ in.)

€50,000-80,000
US$64,000-100,000
GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

LITTERATURE COMPAREE:
V. Notin et al, *La Rencontre des Héros*, Limoges, 2002, no. 26.

Bien que le coffret ici offert ait autrefois été attribué à Pierre Reymond, le raffinement de la technique de peinture ainsi que le traitement particulier de la chevelure et de la crinière du cheval semblent être plus proches encore d'une série de plaques attribuée à l'émailleur Martial Ydeux selon Véronique Notin (Notin, *loc. cit.*).

Please refer to page 632 for the English version of this text







intérieur

548

TAZZA COUVERTE

ATTRIBUEE A PIERRE REYMOND (D. APRES 1584), VERS 1550-1570

En émail peint en grisaille à rehauts or, représentant les scènes de l'Exode, le couvercle surmonté d'une prise en forme d'anneau, décoré de figures dans un paysage de style naturaliste et portant l'inscription '.EXODE.XVII.' en lettres dorées sous la prise et une inscription identique peinte en noir plus bas, ainsi que les initiales 'P.R.'; l'intérieur du couvercle décoré de portraits d'hommes et de femmes issus de la mythologie, alternant avec des putti montés sur le dos de dauphins, avec une étiquette en papier portant l'inscription à l'encre '3119'; reposant sur un fût à balustre et pied circulaire, l'intérieur de la tazza décrivant la scène du *Veau d'or*, portant l'inscription en lettres dorées 'EXODE.XXXII.' et signé des initiales 'P.R.'; le revers de la tazza portant l'inscription peinte en rouge 'AR 369R'; et deux étiquettes en papier portant respectivementes les inscriptions 'G/H. ..' et 'UNION/CENTRALE/155/3671', petits éclats, éraflures et réparations
Hauteur: 24 cm. (9½ in.)

A PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL TAZZA DEPICTING SCENES FROM EXODUS

ATTRIBUTED TO PIERRE REYMOND (DIED AFTER 1584), CIRCA 1550-70

The lid surmounted by a ring finial with figures in a naturalistic landscape, inscribed in gilt lettering beneath the finial '.EXODE.XVII.', with an identical inscription in black paint beneath and signed with initials 'P.R.'; the inside of the lid decorated with male and female portraits of mythological men and women alternating with putti riding on dolphins and with a paper label inscribed in ink '3119'; the tazza on baluster stem and circular foot, the inside of the tazza depicting a scene of the Golden Calf and inscribed in gilt lettering 'EXODE.XXXII.' and signed with initials 'P.R.'; the underside of the tazza inscribed in red paint 'AR 369R'; with two paper labels inscribed 'G/H. ..' and 'UNION/CENTRALE/155/3671'; very minor chips, scratches and repairs

€80,000-120,000

US$110,000-150,000

GBP68,000-100,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.


EXODE

549

PLAQUE OVALE REPRESENTANT LE PROFIL DE NERON

LIMOGES, XVIIIEME SIECLE

En émail peint à rehauts or, Néron tourné vers la gauche, coiffé d'une couronne de laurier; inscription sur la bordure extérieure '.NERO.CLAVDIVS.CAESAR..VI.'; dans un cadre en bois doré
Hauteur: 10 cm. (4 in.), Hauteur totale: 13.6 cm. (5½ in.)

€4,000-6,000
US$5,100-7,600
GBP3,400-5,100

A PARCEL-GILT AND ENAMEL PORTRAIT PROFILE PLAQUE OF NERO

LIMOGES, 18TH CENTURY

Depicted facing to sinister and with a laurel wreath in his hair, inscribed around the outer border '.NERO.CLAVDIVS.CAESAR. .VI.'; in a giltwood frame





550

PLAQUE REPRESENTANT LE PROFIL D'UNE TETE D'HOMME

LIMOGES, MILIEU DU XVIEME SIECLE

En émail peint en grisaille, de forme circulaire, l'homme représenté tourné vers la gauche; sur un fond de velours rouge, dans un cadre en bois noirci; fentes de cuisson et restaurations
Diamètre: 25 cm. (9¾ in.), Hauteur totale: 41 cm. (16¼ in.)

€15,000-20,000

US$20,000-25,000

GBP13,000-17,000

Ce type de plaque circulaire, ayant pour thème le portrait en médaillon, faisait souvent partie de séries très prisées au XVIème siècle, et destinées à orner des boiseries (voir *La Rencontre des Héros*, F. Barbe et V. Notin, Limoges, 2002, p. 188)

Il existe plusieurs exemplaires de plaques similaires attribuées à Pierre Courteys et à Jean II Pénicaud dont une presque identique à la notre, conservée au musée du Louvre, représentant le même personnage mais sans doute réalisée par une autre main (voir S. Baratte, *Les émaux peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 88-95).

Please refer to page 632 for the English version of this text



551

PAIRE D'ASSIETTES FIGURANT DES SCENES DE LA GENESE

PAR SUZANNE DE COURT, VERS 1600

En émail peint polychrome à rehauts or, l'une représentant le festin d'Isaac et d'Abimilech portant en haut l'inscription '.GENESE.XXVI' en lettres dorées et le monogramme '.S.C.'; l'autre représentant Jacob à un puits avec Rachel, portant en haut l'inscription en lettres dorées, le long du bord supérieur, '.GENESE.XXIX' et le monogramme '.S.C.'; chaque scène encadrée par une frise de rinceaux; le marli à décor alterné d'animaux fantastiques, de masques et d'urnes; le revers décoré de quatre figures de grotesques encadrées par un motif d'entrelacs géométriques, de masques de femmes et de vases fleuris, le marli orné de feuillages dorés stylisés; très légère usure à la dorure
Diamètre: 24.7 cm. (9¾ in.) (2)

€70,000-100,000

US$89,000-130,000

GBP60,000-85,000

PROVENANCE:
Christie's, Londres, 23 juin 1982, lot 43.
Galerie J. Kugel, Paris.

Voir la notice du lot 532 qui fait partie de la même série du livre de la Genèse par Suzanne de Court, tout comme les deux assiettes que nous présentons ici.

A PAIR OF CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL DISHES DEPICTING SCENES FROM GENESIS

BY SUZANNE DE COURT, CIRCA 1600

One depicting the feast of Isaac and Abimilech, inscribed in gilt lettering along the upper edge '.GENESE.XXVI' and monogrammed '.S.C.'; the other with a scene of Jacob at the well with Rachel tending her sheep in the background, inscribed in gilt lettering along the upper edge '.GENESE.XXIX' and monogrammed '.S.C.'; each scene with an outer border decorated with fantastical beasts alternating with masks and urns; the reverse with four grotesque herms figures contained within geometric strap-work, females masks and vases with flowers and an outer border of stylized gilt foliage; very minor wear to gilding.

See also the note to lot 532 for another plate by Suzanne de Court from the same series as the example offered here.

détail de l'un des revers





552

PLAQUE REPRESENTANT TROIS PUTTI

LIMOGES, MILIEU DU XVIEME SIECLE

En émail peint polychrome à rehauts or, de forme semi-circulaire, assis avec deux putti dans un décor bucolique et surmonté de l'inscription 'BACVS' en lettres dorées; dans un cadre en bois sculpté et doré; le revers portant la référence d'un catalogue de vente publique et l'inscription 'Didier' au crayon; légers accidents
Largeur : 13.2 cm. (5¼ in.)

A SEMI-CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLAQUE OF THREE PUTTI LIMOGES, MID 16TH CENTURY

With the seated figure of the Infant Bacchus being crowned by two winged putti in a landscape, inscribed in gilt above 'BACVS', in a giltwood frame, the reverse with paper catalogue entry, the reverse of the frame inscribed in pencil 'Didier'; minor damages

€1,800-2,200

US$2,300-2,800

GBP1,600-1,900

PROVENANCE:
Collection August Zeiss; Berlin, janvier 1900, lot 160.



553

COFFRET

LIMOGES, MILIEU DU XVIEME SIECLE ET PLUS TARD

En émail peint polychrome à rehauts or et cuivre doré, de forme rectangulaire, le couvercle à charnière composé de sept panneaux et d'une poignée décorée de feuilles d'acanthe, le corps composé de six panneaux, reposant sur quatre pieds en forme de caryatide, les scènes en émail dépeignant des putti s'ébattant, avec d'abondantes inscriptions dorées en patois limousin ; la serrure dissimulée par un buste de femme amovible; légers accidents, manques et réparations
18.5 X 14.5 X 13 cm. (7¼ x 5¾ x 5 in.)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

GBP43,000-68,000

LITTÉRATURE COMPARÉE:
S. Baratte, *Les Emaux peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 63 et 84.

Ce coffret est un des nombreux exemples provenant apparemment d'un même atelier, traditionnellement attribués à l'émailleur Couly Nouailher. Cependant, dans son dernier ouvrage (*loc. cit.*), Sophie Baratte, écarte cette hypothèse qu'elle considère comme fondée sur des faits et bases inexacts, sans pour autant proposer une attribution alternative.

Please refer to page 633 for the English version of this text



554

PENDENTIF RELIQUAIRE REPRESENTANT LA CRUCIFIXION

LIMOGES, DEUXIEME MOITIE DU XVIEME SIECLE

En émail peint polychrome et verre églomisé, de forme circulaire, la face en émail figurant la Crucifixion et portant l'inscription 'SALVATOR MUNDI'; le revers avec des armoiries cardinalices en verre églomisé et portant les initiales 'PB', monture et anneau de suspension en laiton doré à l'intérieur une étiquette en papier portant la mention 'reliquaire ayant/appartenu a l'abbe/de Brantôme/art français XVI S'; le rebord inférieur portant des étiquettes inscrites '838' et 'TE'; légères restaurations
Hauteur: 11 cm. (4¼ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

A CIRCULAR BRASS-MOUNTED POLYCHROME ENAMEL AND VERRE EGLOMISE PENDANT RELIQUARY

LIMOGES, SECOND HALF 16TH CENTURY

The front with enamel scene of the Crucifixion faintly inscribed 'SALVATOR MUNDI', the reverse with a verre eglomise cardinal's coat of arms and the initials 'PB', with suspension loop, the interior with paper label inscribed 'reliquaire ayant/ appartenu a l'abbe/ de Brantôme/ art français XVI S'; the bottom edge with plastic labels inscribed '838' and 'TE'; minor restorations

555

PENDENTIF DOUBLE FACE

LIMOGES, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE



En émail peint polychrome à rehauts or, une face représentant *l'Adoration des Mages*, l'autre *la Flagellation*, avec anneau de suspension; légers manques
Hauteur: 8.8 cm. (3½ in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

A PARCEL-GILT METAL-MOUNTED OCTAGONAL DOUBLE-SIDED ENAMEL PENDANT

LIMOGES, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY

Depicting on one side the *Adoration of the Magi*, and on the other the *Flagellation*; with suspension loop, minor losses



revers



556

PAIRE DE PLAQUES CIRCULAIRES REPRESENTANT HECTOR DE TROIE ET GODEFROY DE BOUILLON A CHEVAL

ATTRIBUEE A COLIN NOUAILHER, MILIEU DU XVIEME SIECLE

En émail peint polychrome à rehauts or, chacun représenté à cheval, portant respectivement une inscription en lettres dorées sur le pourtour, 'HECTOR DE TROYE' et 'GODEFROY. DE. BLIHON', le premier également avec le monogramme 'A' et le second 'I', dans un cadre d'époque postérieure en bois noirci
Diamètre: 21.1 cm. (8¼ in.), Totale: 33 cm. (13 in.) (2)

€80,000-120,000
US$110,000-150,000
GBP68,000-100,000



PROVENANCE:
Sotheby's, Baden-Baden, 5 et 21 oct. 1995, lot 414.
Galerie J. Kugel, Paris.

LITTERATURE COMPAREE:
S. Baratte, *Les Emaux Peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 66-68.

Ces plaques circulaires, provenant de l'ancienne collection des margraves de Baden, furent exécutées pour une série représentant *Les Neuf Preux*. Ces Preux, très admirés au Moyen-Âge et souvent reproduits par les émailleurs de Limoges, incarnaient en effet les qualités les plus admirables de la chevalerie (pour plus d'information sur Les Neuf Preux, voir également la notice du lot 547).

L'attribution des présents émaux à Nouailher est fondée sur les similitudes stylistiques que ceux-ci présentent avec d'autres émaux représentant des Preux, émaux qui lui sont également attribués. Certaines versions représentant Jules César et Josué sont conservées au Musée du Louvre (voir Baratte, *loc. cit.*), tandis que quatre autres ont récemment été acquises par le Metropolitan Museum of Art de New York (illustrées dans *Recent Acquisitions 1992-93*, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Fall 1993, p. 31). Une autre paire représentant Roland et Godefroy de Bouillon est passée en vente en 1977, 'Collection du comte de Roseberry' (Sotheby's, Londres, le 18 mai 1977, lot 1115).

Please refer to page 633 for the English version of this text

557

PLAQUE RECTANGULAIRE FIGURANT LE BAISER DE JUDAS

ENTOURAGE DE JEAN COURT, DEUXIEME MOITIE DU XVIEME SIECLE

En émail peint polychrome à rehauts or, le Christ au centre, Judas l'embrassant, saint Pierre sur la gauche brandissant son épée et des gardes en arrière-plan, dans un cadre en cuivre doré; petit manque dans le coin en haut à gauche, légère usure à la dorure
20.5 x 16.8 cm. (8 x 6½ in.)

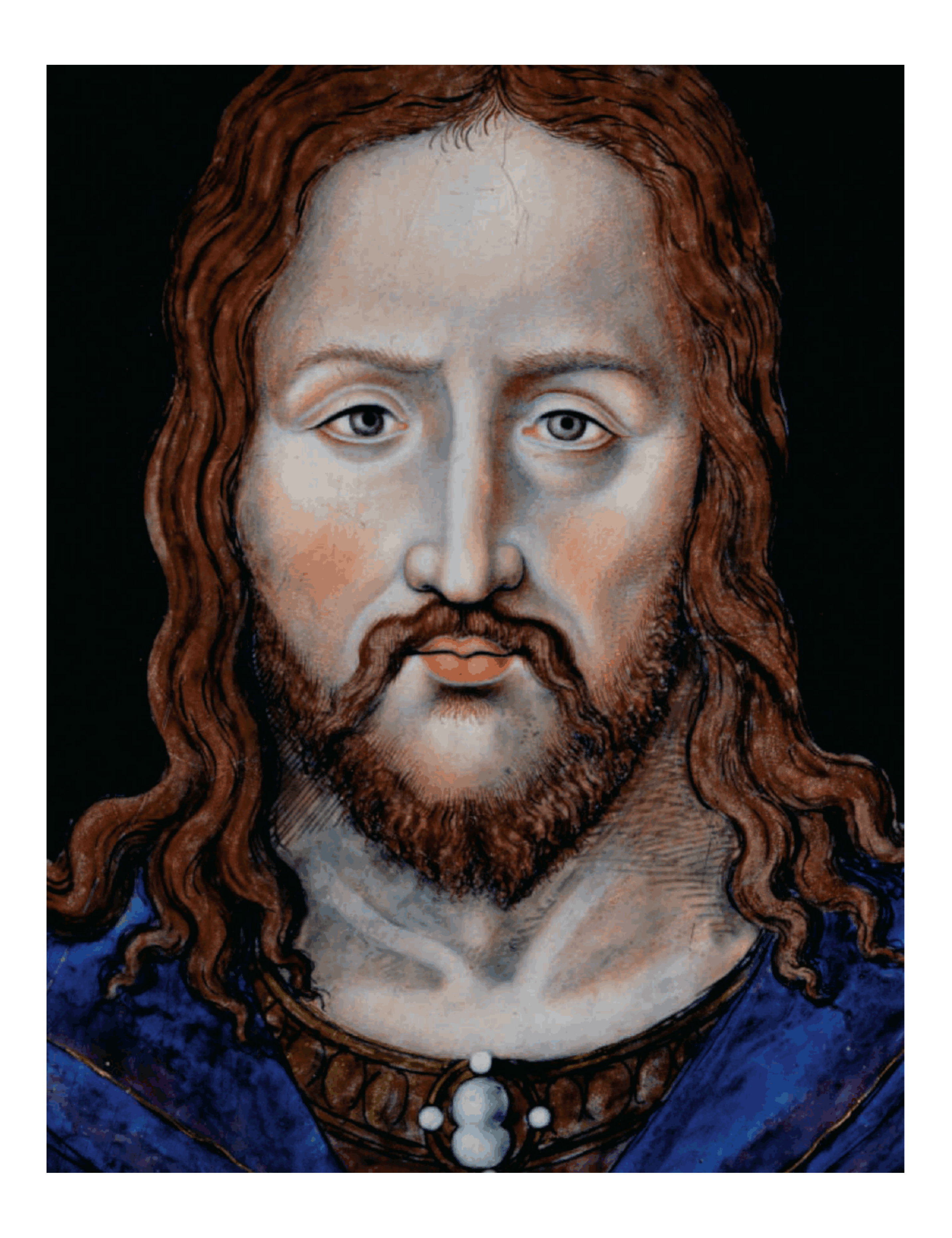
€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

A RECTANGULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLAQUE OF THE BETRAYAL

CIRCLE OF JEAN COURT, SECOND HALF 16TH CENTURY

Depicting Christ to the centre being kissed by Judas with Saint Peter to the left raising his sword and attendant soldiers in the background, in a gilt-copper frame; minor loss to the top left corner, minor wear to the gilding





558

PAIRE DE PLAQUES CIRCULAIRES FIGURANT LE CHRIST ET LA VIERGE

PAR LEONARD LIMOUSIN (D. VERS 1575), 1554

En émail peint polychrome à rehauts or, le Christ représenté de face, signée près de son épaule droite en lettres dorées 'LEONARD./LIMOSIN./1554' surmontée d'une fleur de lys dorée; la Vierge représentée de trois-quarts tournée vers la gauche, la plaque signée et datée près de son épaule gauche '.L.L/1554'; chacune dans un cadre d'époque postérieure en bois peint polychrome, partiellement doré, avec les coins émaillés à décor de volutes dorées; le revers de la première plaque, portant des étiquettes en papier avec les inscriptions '294' et '98', et '294A' et '98' au dos de la seconde; légères éraflures, usure à la dorure et réparations à l'un des coins émaillés
Diamètre chacun: 27 cm. (10½ in.); Cadre chacun: 38 x 38 cm. (15 x 15 in.) (2)

€250,000-350,000

US$320,000-440,000

GBP220,000-300,000

PROVENANCE:
Collection baronne Gabrielle Bentinck-Thyssen.
Galerie J. Kugel, Paris.

LITTERATURE COMPAREE:
L. Bourdery and E. Lachenaud, *Léonard Limosin - Peintre de Portraits*, Paris, 1897.
S. Baratte, *Les Emaux Peints de Limoges*, Paris, 2000, pp. 141-183.

Même si l'on connaît très peu de choses sur la vie de Léonard Limousin, il n'en reste pas moins qu'il est peut-être l'émailleur de Limoges le plus célèbre du XVIème siècle. On suppose qu'après avoir commencé comme apprenti dans les ateliers Pénicaud, il entra très rapidement en contact avec la cour à Paris pour laquelle il réalisa de nombreux portraits. Ces portraits étaient souvent inspirés par les tableaux de l'Ecole de François Clouet. On doit également à Limousin une grande sélection d'objets comprenant assiettes, aiguières et coffres.

Même si la majeure partie de la production de Limousin a été d'inspiration laïque, ses commandes les plus importantes étaient d'ordre religieux, les plus célèbres étant peut-être les deux retables qu'Henri II lui avait commandés en 1553 pour la Sainte Chapelle à Paris, représentant la Crucifixion et la Résurrection (Louvre, Paris, reproduits dans S.Baratte, *op. cit.*, pp. 181 et 183). François Ier lui passa également commande en 1545 d'une série représentant les Douze Apôtres (Chartres, Musée des Beaux-Arts).

Les présentes représentations du Christ et de la Vierge montrent combien son expérience en tant que portraitiste a pu l'influencer: il a su créer une étude psychologique vigoureuse, tant dans la relation entre les deux sujets que dans leur relation avec le spectateur. Comme dans bon nombre de ses portraits, Limousin représente la Vierge de profil trois quarts, ce qui dans ce contexte met en exergue le rôle de soutien de la Vierge ainsi que son adoration pour son fils. Rompant brutalement avec cette structure, le Christ est représenté en position frontale, fixant le spectateur du regard.

Bien que la représentation du Christ et la forme circulaire des deux émaux fassent figure d'exception dans l'oeuvre de Limousin, le style utilisé ici est totalement en accord avec d'autres oeuvres connues de l'artiste. Si l'on observe en effet le visage de la Vierge, celui-ci est à rapprocher d'un grand nombre de ses portraits, par la finesse de l'arcade sourcilière, le nez étiré, et le menton angulaire. On peut également comparer la tête du Christ, avec d'autres oeuvres de la main de l'artiste, telle que la tête de Pâris ici offerte (lot 543): laquelle reflète un style de peinture pareillement 'relâché' quant au traitement de la chevelure et des vêtements, l'artiste faisant toutefois preuve d'une attention particulière dans le détail du visage. Cette utilisation élaborée de la couleur est l'une des caractéristiques les plus récurrentes chez Limousin; l'effet d'un tel emploi est ici très puissant, créant ainsi un modelé extrêmement subtil de la peau autour des tempes, du nez et des joues du Christ. On peut supposer que la présente paire d'émaux ait été utilisée comme pièce centrale pour un retable (privé ou de voyage), ou bien que celle-ci ait fait partie d'une série comprenant d'autres saints, et destinée à la décoration d'un intérieur ou d'une chapelle.



A PAIR OF CIRCULAR PARCEL-GILT ENAMEL PORTRAIT PLAQUES OF CHRIST AND THE VIRGIN

BY LEONARD LIMOUSIN (DIED CIRCA 1575), 1554

Christ depicted facing frontally, signed by his right shoulder in gilt letters 'LEONARD./LIMOSIN./1554' with a gilded fleur de lys above; the Virgin depicted in three quarter view facing to sinister and signed and dated by her left shoulder '.L.L/1554'; each in a later parcel-gilt polychrome wood frame with enamelled corners decorated with gilded scrolls; the reverse of the former with paper labels inscribed '294' and '98', the latter with labels inscribed '294A' and '98'; minor scratches, wear to gilding and repaired damages to one of the enamel corners

Despite the fact that there is very little documentary evidence surrounding his life, Leonard Limousin was perhaps the best-known enameller of 16th century Limoges. He may have had his early training in the Penicaud workshops, but was soon in contact with the court in Paris and would eventually produce painted portraits in enamel of many its members, often based upon paintings from the school of Francois Clouet. He was also responsible for a wide array of objects including plates, ewers and coffers.

Although much of Limousin's output was secular, some of his most important commissions were religious in nature. The most celebrated are perhaps the two altarpieces he was asked by Henri II to produce in 1553 for the Sainte Chapelle, Paris, depicting the *Crucifixion* and the *Resurrection* (Louvre, Paris, illustrated in Baratte, *op. cit.*, pp. 181 and 183). He was



also commissioned by Francis I to produce a series of the *Twelve Apostles* in 1545 (Chartres, Musée des Beaux Arts).

The present images of Christ and the Virgin show the influence of his experience as a portrait painter, yet he has created a powerful psychological study in both the relationship of the two subjects with each other and their relationship to the viewer. Like so many of his portraits, the Virgin is shown in three-quarter profile which, in this context, suggests a role of support and adoration of her son. However, breaking with this format, Christ is shown in a starkly frontal position, staring out at the viewer and holding his gaze.

Although the depiction of Christ and the circular format of the two enamels is unusual in Limousin's *oeuvre*, the painting style is entirely consistent with other known works. Facially, the Virgin resembles closely any number of his female portraits with their thin, arched brows, elongated noses and pointed chins. The painting style of the head of Christ can be compared to pieces such as the head of Paris in this sale (lot 543) which displays a similar loose painting style to the hair and clothes combined with a more refined attention to the detail of the face. The sophisticated use of colour is one of the hallmarks of Limousin's style; it is used here to incredible effect to create the extremely subtle modelling of the skin around Christ's temples, nose and cheeks. One can imagine the present pair of enamels either as the centrepieces of a private - or travelling - altarpiece, or as part of a series including other saints, created to decorate the interior of a room or chapel.



559

FIGURE REPRESENTANT UN SATYRE

ITALIE DU NORD, PREMIERE MOITIE DU XVIEME SIECLE

En bronze, représenté debout, tourné vers la gauche, levant la main droite tout en se retenant de la main gauche à un tronc d'arbre autour duquel un serpent est enroulé; reposant sur un socle entièrement moulé; et sur un piédestal d'époque postérieure, carré et décoré d'une frise de feuillages; patine brune à rehauts brun chocolat; accidents
Hauteur: 24.5 cm. (9½ in.), Hauteur totale:
34.5 cm. (13½ in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

A BRONZE FIGURE OF A SATYR

NORTH ITALIAN, FIRST HALF 16TH CENTURY

Depicted standing and facing to sinister, with his right hand upraised and holding a tree-trunk with entwined snake with his left hand; on an integrally cast plinth and later square shaped panelled pedestal with foliate borders; dark brown patina with chocolate brown high points; damages



560

STATUETTE REPRESENTANT UN LION

ALLEMAGNE DU SUD OU ITALIE DU NORD,
DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze doré, représenté assis, sa patte antérieure droite retenant un cartouche en forme d'écusson et portant l'inscription 'LEGGITIME/ CERTANTIBUS', devise de l'empereur Ferdinand II (d. 1619); reposant sur une base entièrement moulée, et sur un piédestal associé orné de marbre; petits accidents et usure à la dorure
Hauteur: 17.5 cm. (7 in.), Hauteur totale: 31.5 cm. (12½ in.)

€25,000-35,000
US$32,000-44,000
GBP22,000-30,000

PROVENANCE:
Collection Carlo de Carlo, Semenzato, Florence, 19 avr. 2001, lot 61.
Galerie J. Kugel, Paris.

A GILT-BRONZE MODEL OF A SEATED LION

SOUTH GERMAN OR NORTH ITALIAN, EARLY 17TH CENTURY

Depicted seated and with his right paw supporting an armorial cartouche inscribed 'LEGGITIME/ CERTANTIBUS', the motto of German Emperor Ferdinand II (r. 1612-1619); on an integrally cast plinth and associated square marble panelled pedestal; minor damages and wear to gilding



561
PAIRE DE STATUETTES REPRESENTANT MARS ET VENUS
ALLEMAGNE DU SUD OU ITALIE DU NORD, XVIIEME SIECLE

En bronze, chacune présentée nue, debout en *contrapposte* sur un socle carré entièrement moulé; et un piédestal d'époque postérieure, carré, en bois noirci; patine brun vert; légères bosselures
Hauteur: 44.2 et 42.2 cm. (17½ et 16½ in.),
Hauteur totale: 63.6 et 62.6 cm. (25 et 24¾ in.) (2)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

A PAIR OF BRONZE FIGURES OF MARS AND VENUS
SOUTH GERMAN OR NORTH ITALIAN, 17TH CENTURY
Each depicted nude, standing in *contrapposto* and on an integrally cast square base and later square panelled ebonised pedestal; greenish brown patina, minor dents


279

562

STATUETTE ALLEGORIQUE REPRESENTANT LA PRUDENCE

VENISE, XVIIEME SIECLE

En bronze, la Prudence se tenant debout, un livre à la main, une tortue à ses pieds; reposant sur une base tripartite entièrement moulée, et sur un socle d'époque postérieure rectangulaire en bois; patine brun foncé à rehauts bruns; légers accidents
Hauteur: 47.7 cm. (18¾ in.), Hauteur totale: 56.6 cm. (22¼ in.)

€15,000-20,000

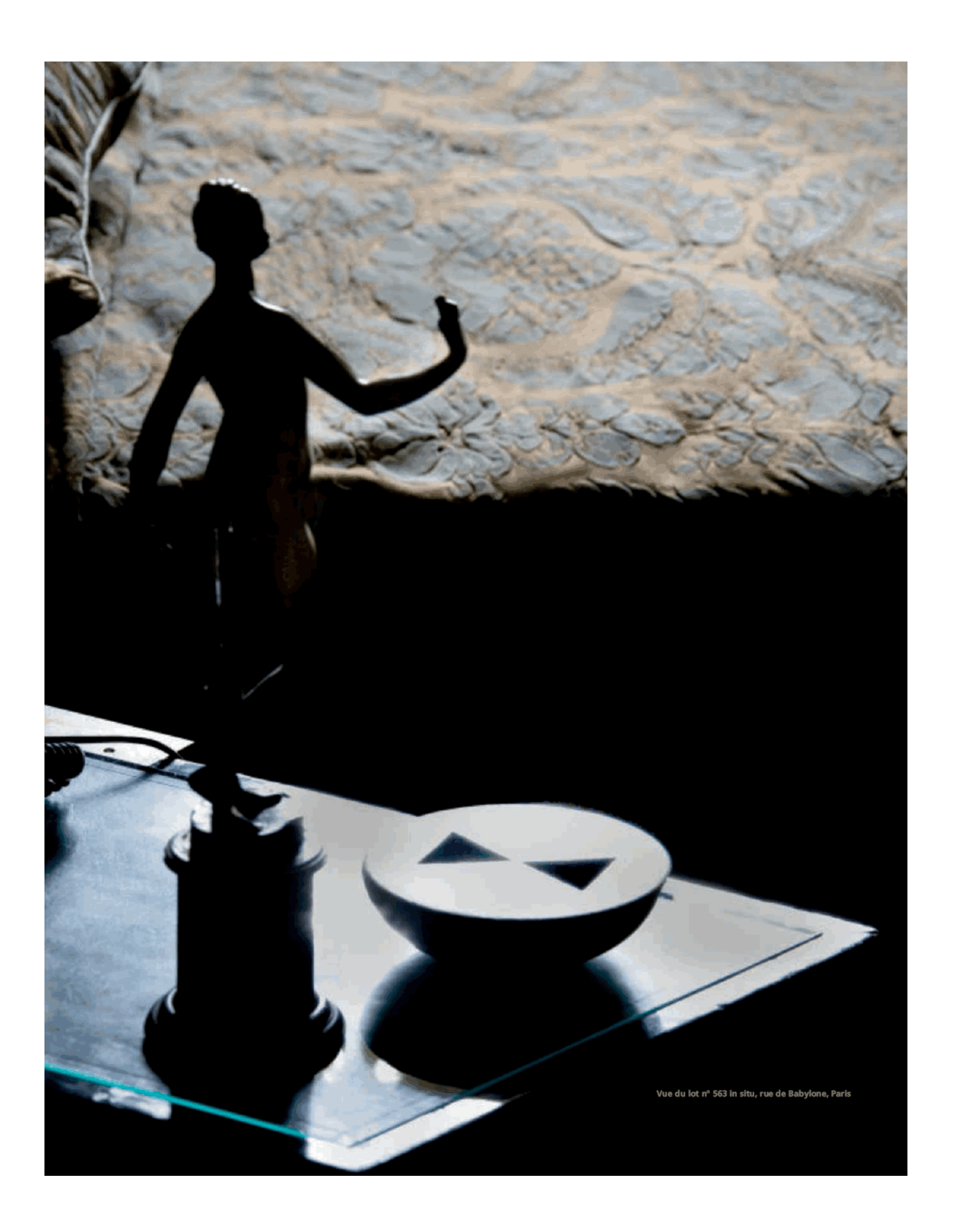
US$20,000-25,000

GBP13,000-17,000

A BRONZE ALLEGORICAL FIGURE OF PRUDENCE

VENETIAN, 17TH CENTURY

The female figure depicted standing in *contrapposto* holding a book in her right hand and with a tortoise at her feet; on an integrally cast tripartite plinth and later spreading rectangular wood pedestal; dark brown patina with medium brown high points; very minor damages


Vue du lot n° 563 in situ, rue de Babylone, Paris

563

FIGURE REPRESENTANT LA VENUS NOIRE

D'APRES JOHANN GREGOR VAN DER SCHARDT (VERS 1530-1581?), XVIIEME SIECLEE

En bronze, représentée nue, debout en *contrapposte*, s'admirant dans un miroir aujourd'hui disparu; sur une base ovale entièrement moulée et un socle d'époque postérieure en bois noirci de forme cylindrique; patine brun foncé à rehauts bruns; petits accidents
Hauteur: 30.3 cm. (12 in.), Hauteur totale: 39.5 cm. (15½ in.)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP34,000-51,000

LITTERATURE COMPAREE:
H. R. Weihrauch, *Europäische Bronzestatuetten, 15.-18. Jahrhundert*, Braunschweig, 1967, no. 165, pp. 144-145.
Berlin, Skulpturensammlung, Staatliche Museen zu Berlin, *Von allen Seiten schön: Bronzen der Renaissance und des Barocks*, V. Krahn, ed., 31 oct. 1995 - 28 jan. 1996, no. 16, p. 111 et no. 98, pp. 324-327.

La statue de la *Vénus Noire* compte parmi les petits bronzes de la Renaissance les plus discutés. Longtemps, ce modèle fut considéré comme italien et attribué à divers sculpteurs tels que Giambologna, Cellini, Ammanati, Vittoria, Prieur ou Cattaneo. De récentes études attribuent désormais le bronze à l'artiste allemand Johann Gregor van der Schardt (Krahn, *loc. cit.)*. L'inspiration de la Vénus Noire provient certainement d'un dessin d'Albrecht Dürer de 1505-1507, représentant une femme nue dans une posture similaire, tenant un morceau de tissu dans la main gauche, un miroir dans la droite, et un turban autour de la tête (illustrée dans Weihrauch, *loc. cit.*).

Les finitions et détails de la *Vénus Noire* présentée ici peuvent être comparés à un exemple conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne (Krahn, *op. cit.*, p. 324). Notre bronze présente plusieurs détails de composition et de proportions reflétant trés fidèlement le style épuré et élégant des petits bronzes de Schardt: la forme élégante, mince et invertébrée du personnage, le cou et les cuisses allongés, les bras éloignés du corps, tenant un objet en mains, la fluidité des lignes, et des volumes, accentuant la grâce de la figure. Il est intéressant de remarquer, comme le souligne Ursel Berger dans sa discussion pour l'exposition à Berlin, que Johann Gregor van der Schardt a conçu le modèle avec une base particulière pour l'époque: ovale, entièrement moulée et épaisse, comme on peut le voir également sur notre bronze.

A BRONZE FIGURE OF THE NEGRO VENUS

AFTER JOHANN GREGOR VAN DER SCHARDT (CIRCA 1530-1581?), 17TH CENTURY

Depicted nude, standing in *contrapposto*, formerly gazing into a mirror in her right hand, now lacking; on an integrally cast oval plinth and later cylindrical ebonised wood socle; dark brown patina with warm medium brown high points; minor damages

The statue of the *Negro Venus* is one of the most frequently discussed small bronzes from the Renaissance. For a long time this subject was regarded as being Italian, and connected to various sculptors such as Giambologna, Cellini, Ammanati, Vittoria, Prieur or Cattaneo. However, recent studies have now attributed the bronze to the German artist Johann Gregor van der Schardt (Krahn, *loc. cit.*).

The inspiration for the *Negro Venus* can possibly be related to a drawing by Albrecht Dürer from 1505-1507, depicting the figure of a naked woman with similar posture and gestures holding a piece of fabric in her left hand and a mirror in her right, with a turban around her head (illustrated in Weihrauch, *loc. cit.*).

In terms of finish and detail the bronze figure of the *Negro Venus* offered here relates closely to an example in the Kunsthistorisches Museum, Vienna (Krahn, *op. cit.*, p. 324). The present bronze features several proportional and compositional details that very closely reflect the cool and elegant style of Schardt's small bronzes: the elegant, slim and 'boneless' form of the figure with elongated neck and thighs, the arms held away from the body and holding an object in the hands, the flowing lines of the modelling that give an appearance of gracious movement. It is also worth noting, as Ursel Berger pointed out in her entry for the Berlin exhibition, that Johann Gregor van der Schardt cast the model with a particular plinth for his time: an integrally cast, thick and oval base, as can also be seen on the present bronze.




284

564
PAIRE DE STATUETTES REPRESENTANT MINERVE ET MARS

ITALIE DU NORD, PROBABLEMENT VENISE, DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze doré, chacun représenté debout, portant casque et armure; le bouclier de Minerve contre sa jambe droite; sur une base entièrement moulée et sur un socle d'époque postérieure, cylindrique en bois noirci; légère usure à la dorure
Hauteur: 16.6 et 17 cm. (6½ et 6⅝ in.), Hauteur totale: 24 et 24.3 cm. (9½ et 9⅝ in.) (2)

€15,000-20,000
US$20,000-25,000
GBP13,000-17,000

Please refer to page 634 for the English version of this text



565
STATUETTE REPRESENTANT HERCULE

ENTOURAGE DE LEONHARD KERN (1588-1662), MILIEU DU XVIIEME SIECLE

En ivoire sculpté, représenté nu, debout, la main droite reposant sur sa massue; sur un socle entièrement sculpté de style naturaliste et sur un piédestal rectangulaire d'époque postérieure à panneaux d'ébène, décoré sur les trois côtés; chacun avec un camée ovale représentant une figure classique; petites craquelures et restaurations
Hauteur: 18.1 cm. (7 in.), Hauteur totale: 31.3 cm. (12¼ in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

PROVENANCE:
Vincent Laloux, Bruxelles

Please refer to page 634 for the English version of this text



566

PAIRE DE STATUETTES REPRESENTANT L'ETE ET L'AUTOMNE

D'APRES NICOLO ROCCATAGLIATA (1593-1636), ITALIE DU NORD, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze partiellement doré, chacune représentée debout, l'Été tenant une corne d'abondance, l'Automne serrant un tonneau de vin sous le bras gauche et versant du vin dans une coupe; chaque statuette reposant sur une base circulaire entièrement moulée, et sur un piédestal cylindrique en marbre *verde antico*; patine brune à rehauts brun rouge; légère usure à la dorure
Hauteur: 26.8 et 26 cm. (10½ et 10¼ in.), Hauteur totale: 33 et 32 cm. (13 et 12½ in.) (2)

€12,000-18,000
US$16,000-23,000
GBP11,000-15,000

A PAIR OF PARCEL-GILT BRONZE ALLEGORICAL FIGURES REPRESENTING SUMMER AND AUTUMN

AFTER NICOLO ROCCATAGLIATA (1593-1636), NORTH ITALIAN, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY

Each depicted standing, Summer holding a cornucopia filled with fruit, Autumn holding a wine barrel under his left arm and pouring wine into a saucer; each on an integrally cast circular plinth and later cylindrical *verde antico* pedestal; dark brown patina with reddish brown high points, minor wear to the gilding


287

567

GROUPE REPRESENTANT L'ENLEVEMENT D'UNE SABINE

D'APRES GIAMBOLOGNA (1529-1608) ET ATTRIBUE A FERDINANDO TACCA (1619-1686), VERS 1650-1660

En bronze, composé de trois figures sur une base de style naturaliste intégralement moulée et sur une plinthe associée de forme rectangulaire et évasée, marquetée de filets de laiton et d'écaille de tortue à motif de volutes, orné de masques en bronze doré et ciselé et de volutes aux angles; patine brun foncé à rehauts brun clair et traces de laque rouge doré; très légers accidents à la plinthe
Hauteur: 55.5 cm. (22 in.), Hauteur totale: 67 cm. (26½ in.)

€400,000-600,000

US$510,000-760,000

GBP340,000-510,000

LITTERATURE COMPAREE:

A. Filangieri di Candida, 'Due bronzi di Giovan Bologna nel Museo Nazionale di Napoli', in *Napoli nobilissima*, VI, Fasc. II, 1897, pp. 20-24.
A. Radcliffe, 'Ferdinando Tacca, The Missing Link in Florentine Baroque Bronzes', in *Kunst des Barocks in der Toscana*, Munich, 1976, pp. 14-23.
Edimbourg, Londres et Vienne, Royal Scottish Museum, Victoria and Albert Museum et Kunsthistorisches Museum, *Giambologna (1529-1608) - Sculptor to the Medici*, 19 août. 1978 - 28 jan. 1979, nos. 56-59.
C. Avery , *Giambologna - The Complete Sculpture*, Oxford, 1987, figs. 104-107, pl. IV, nos. 12, 89.
Florence, Museo Nazionale del Bargello, *Giambologna: gli dei, gli eroi*, 2 mars - 15 juin 2006, B. Paolozzi Strozzi et D. Zikos eds., no. 5, pp. 168-169.







L'Enlèvement d'une Sabine est l'une des compositions les plus célèbres et les plus prisées de Giambologna, illustrant son talent par un arrangement complexe qui nécessite de la part du spectateur une observation du groupe sous plusieurs angles. Ce groupe en bronze est une version réduite du grand marbre de Giambologna, commandé par le grand-duc Francesco de Medicis et dévoilé en 1583. Il demeure dans son lieu d'origine à la Loggia dei Lanzi à Florence.

Il existe de nombreux documents concernant l'évolution de la composition de ce groupe.
Dès 1579, Giambologna crée pour le duc de Parme, Ottavio Farnèse, un groupe de deux figures représentant un homme enlevant une femme. Dans une lettre adressée au duc, il écrit : 'Havevo apunto compito et rinettato il groppo delle due Figure di Bronzo che io promessi a V. Ecc. Ill. ma di volerli fare quin li mandaj il Mercurio e la Femina' ('Je viens de terminer et de ciseler le groupe de deux figures en bronze que j'avais promis à votre illustre Excellence quand je vous ai envoyé Mercure et la Femme', propos cités par Filangieri di Candida, *op. cit.*, pp. 20-21).
Giambologna suggère que ce groupe est susceptible de représenter différents thèmes. En effet, l'occasion donnée à l'artiste de surmonter les difficultés qu'impose une composition où s'affrontent deux figures, demeure plus importante que le récit lui-même. Par ailleurs, les deux chevilles fines du personnage masculin ne pouvant soutenir le poids de la sculpture, un tel groupe ne peut avoir été conçu que pour être fondu en métal.
Ainsi, ce groupe situé dans la Loggia dei Lanzi et reconnu comme *L'Enlèvement d'une Sabine*, intègre une troisième figure accroupie entre les jambes du ravisseur romain. Cette figure joue alors un rôle crucial, aussi bien par sa participation dans une « composition en spirale » admirée par les artistes de l'époque, que par le soutien qu'elle apporte aux personnages qui la surplombent.

Differents modèles aux trois figures réalisés en bronze existent dans de nombreuses collections anciennes, parmi lesquelles celle du prince du Liechtenstein (voir Frankfurt am Main, Museum alter Plastik, *Die Bronzen der Fürstlichen Sammlung Liechtenstein*, 26 Nov. 1986 - 15 fev. 1987, no. 16, p. 176-177) bien qu'à ce jour, aucun ne semble avoir été conçu et fondu par Giambologna lui-même (Avery, 1987, *op. cit.*, no. 89, p. 263). Les bronzes existants portent tous les poinçons de son assistant principal, Antonio Susini, ainsi que de ses successeurs, Gianfrancesco Susini et Ferdinando Tacca. A la mort de Giambologna en 1608, son assistant Pietro Tacca devint sculpteur auprès des grands ducs de Médicis et quand Tacca lui-même mourut en 1640, le rôle revint à son fils Ferdinando. Ferdinando hérita ainsi de l'atelier de Giambologna et de la fonderie à Borgo Pinti et peut également être considéré comme l'héritier artistique de Giambologna, perpétuant, comme il le fit, l'élégant style maniériste de la fin du XVIème siècle à Florence, jusqu'au milieu du XVIIème siècle. Aujourd'hui, le nombre limité de compositions par Ferdinando documentées ne permet pas véritablement de reconstituer son répertoire à part entière; notons cependant que l'une de ses commandes les plus importantes fut le relief en bronze du *Martyr de saint Stephen* à Santo Stefano al Ponte à Florence.

Dans un article sur Ferdinando Tacca par Anthony Radcliffe (*op. cit.*), ce dernier attribue un nombre de petits groupes de bronze à Tacca sur la base des similitudes avec le relief du *Martyr*, et c'est au vu de ces bronzes et du relief lui-même que nous sommes à même d'attribuer ce bronze à Tacca. La première similitude évidente réside dans la finition de la base en forme de rocher. Presque considérée comme la signature de l'artiste, cette habitude qu'avait Tacca de terminer ses socles par une série de motifs ondoyants de traces poinçonnées est clairement représentée sur ce socle. Mais surtout, c'est dans l'exécution des détails les plus infimes que Tacca se permet de laisser sa propre empreinte artistique sur la composition originale de Giambologna. En particulier, le style du visage de la sabine, avec ses lignes rondes, son long nez et sa bouche ouverte, rappelle immédiatement le visage de la femme assise en arrière-plan à droite du relief du *Martyr* (pour une illustration de ce dernier voir Radcliffe, *op. cit.*fig. 3). Ce groupe en bronze marque ainsi la 'coexistence' de deux des plus grands sculpteurs en bronze à Florence: Giambologna, qui créa la composition originale, et Ferdinando Tacca, qui y ajouta sa propre interprétation artistique. `

Please refer to page 635 for the English version of this text





568

FIGURE DE L'APOLLON DU BELVEDERE

ALLEMAGNE OU SUISSE, XVIIIEME SIECLE

En bois sculpté, représenté debout tourné vers la gauche, le bras gauche tendu et le bras droit reposant sur un tronc d'arbre autour duquel est enroulé un serpent; reposant sur une base circulaire entièrement sculptée, et sur un socle de forme octogonale d'époque postérieure; petits éclats, craquelures, manques et réparations
Hauteur: 52.8 cm. (20¾ in.), Hauteur totale: 63.7 cm. (25 in.)

€30,000-40,000
US$39,000-51,000
GBP26,000-34,000

A CARVED WOOD FIGURE OF THE APOLLO BELVEDERE

GERMAN OR SWISS, 18TH CENTURY

Depicted facing to sinister and standing with his left arm outstretched and his right arm resting on a tree-trunk entwined with a serpent; on an integrally carved circular plinth and later spreading octagonal base; minor chips, cracks, losses and repairs

569

GROUPE REPRESENTANT VENUS ET CUPIDON

TRAVAIL PROBABLEMENT FRANÇAIS, XVIIIEME SIECLE

En bronze, Vénus représentée debout en *contrapposte*, un pied en appui sur un support triangulaire, Cupidon se tenant derrière elle; reposant sur une base ovale entièrement moulée, et sur un socle d'époque postérieure, de forme circulaire, en bois, patine brune à rehauts brun chocolat
Hauteur: 13.8 cm. (5½ in.), Hauteur totale: 19 cm. (7½ in.)

€10,000-12,000

US$13,000-15,000

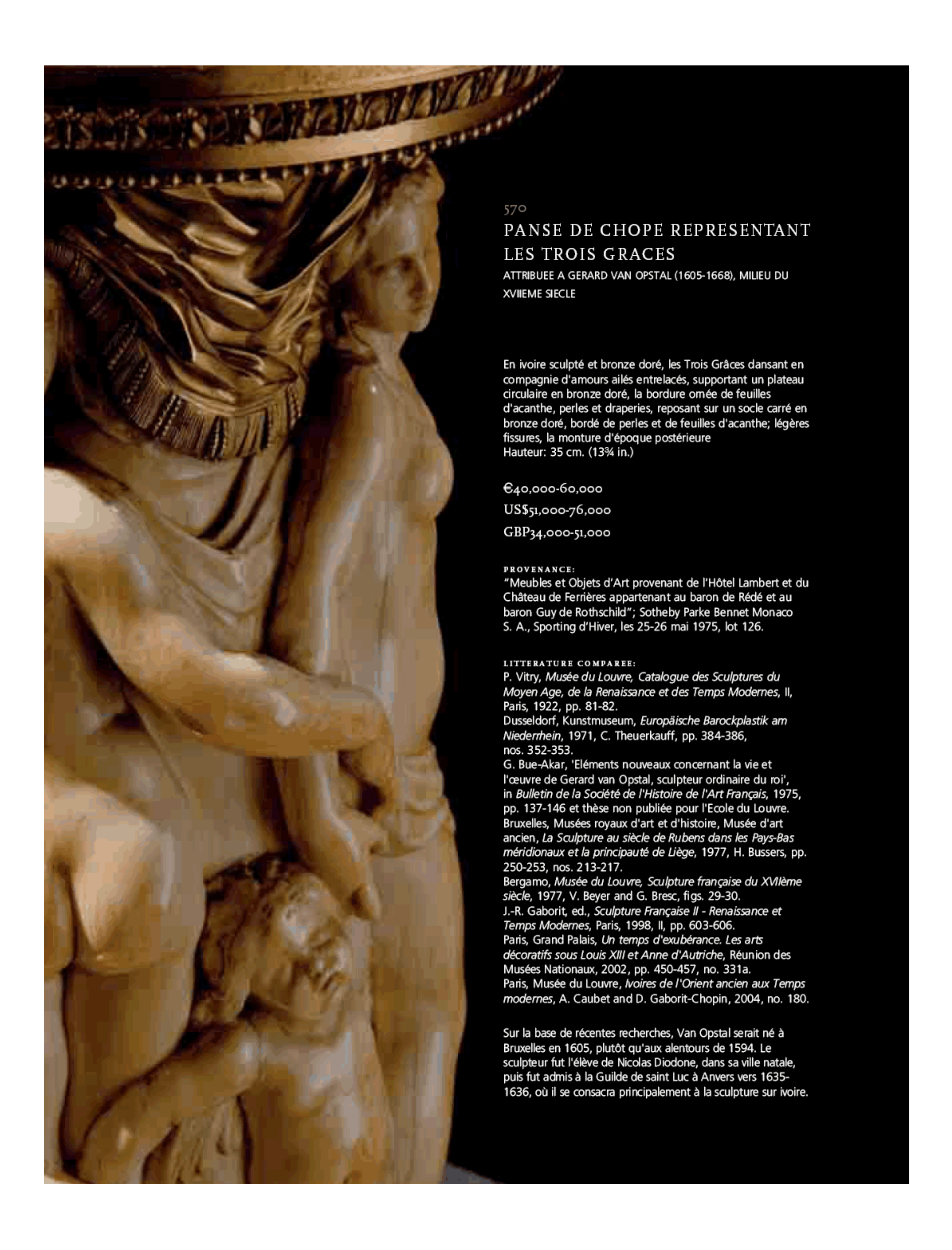
GBP8,500-10,000

A BRONZE GROUP OF VENUS AND CUPID

PROBABLY FRENCH, 18TH CENTURY

Venus depicted standing in *contrapposto* with one foot on a triangular support and Cupid beside her; on an integrally cast oval plinth and later circular wood socle, warm dark brown patina with chocolate brown high points





570

PANSE DE CHOPE REPRESENTANT LES TROIS GRACES

ATTRIBUEE A GERARD VAN OPSTAL (1605-1668), MILIEU DU XVIIEME SIECLE

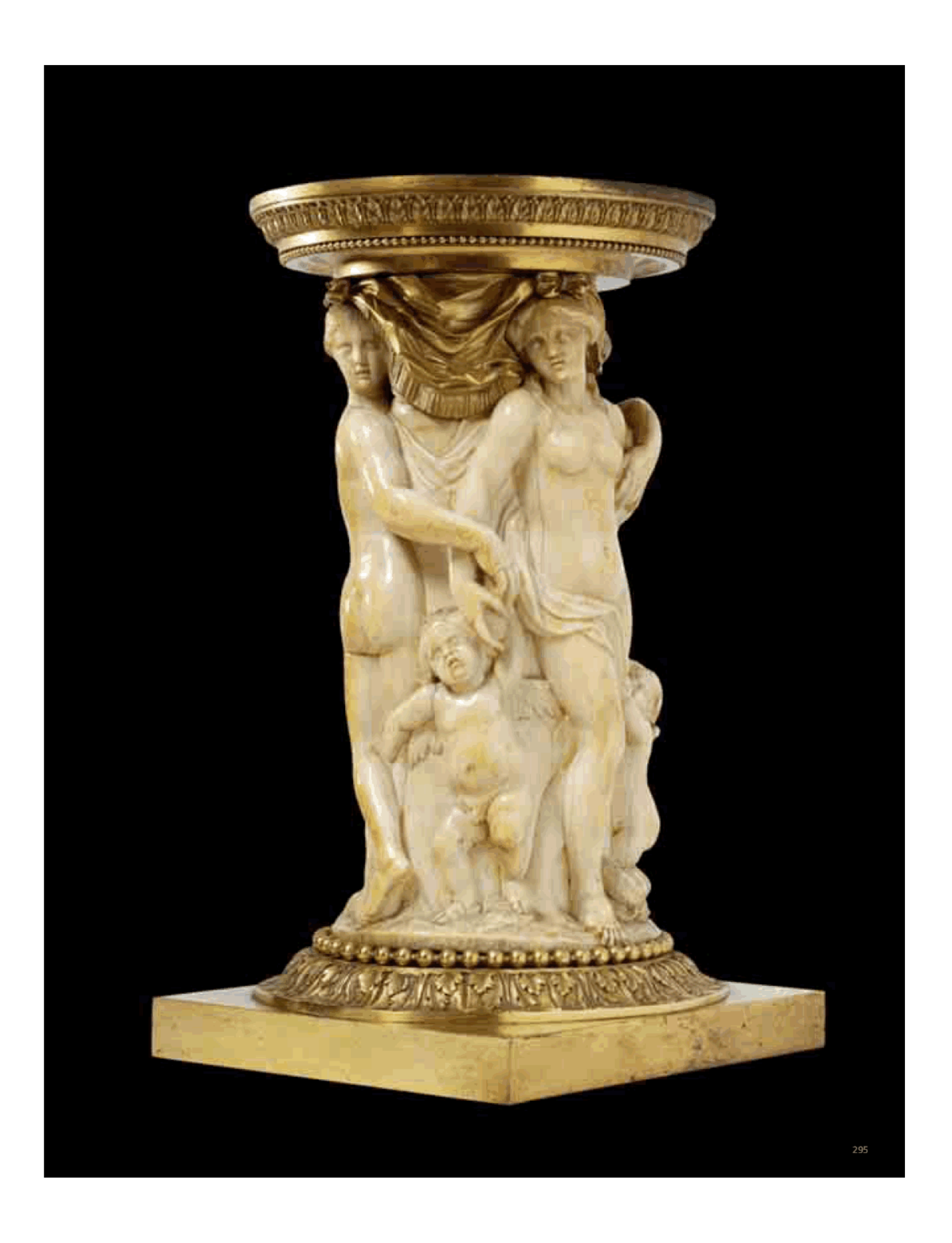
En ivoire sculpté et bronze doré, les Trois Grâces dansant en compagnie d'amours ailés entrelacés, supportant un plateau circulaire en bronze doré, la bordure ornée de feuilles d'acanthe, perles et draperies, reposant sur un socle carré en bronze doré, bordé de perles et de feuilles d'acanthe; légères fissures, la monture d'époque postérieure
Hauteur: 35 cm. (13¾ in.)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
"Meubles et Objets d'Art provenant de l'Hôtel Lambert et du Château de Ferrières appartenant au baron de Rédé et au baron Guy de Rothschild"; Sotheby Parke Bennet Monaco S. A., Sporting d'Hiver, les 25-26 mai 1975, lot 126.

LITTERATURE COMPAREE:
P. Vitry, *Musée du Louvre, Catalogue des Sculptures du Moyen Age, de la Renaissance et des Temps Modernes*, II, Paris, 1922, pp. 81-82.
Dusseldorf, Kunstmuseum, *Europäische Barockplastik am Niederrhein*, 1971, C. Theuerkauff, pp. 384-386, nos. 352-353.
G. Bue-Akar, 'Eléments nouveaux concernant la vie et l'œuvre de Gerard van Opstal, sculpteur ordinaire du roi', in *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, 1975, pp. 137-146 et thèse non publiée pour l'Ecole du Louvre.
Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire, Musée d'art ancien, *La Sculpture au siècle de Rubens dans les Pays-Bas méridionaux et la principauté de Liège*, 1977, H. Bussers, pp. 250-253, nos. 213-217.
Bergamo, *Musée du Louvre, Sculpture française du XVIIème siècle*, 1977, V. Beyer and G. Bresc, figs. 29-30.
J.-R. Gaborit, ed., *Sculpture Française II - Renaissance et Temps Modernes*, Paris, 1998, II, pp. 603-606.
Paris, Grand Palais, *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, Réunion des Musées Nationaux, 2002, pp. 450-457, no. 331a.
Paris, Musée du Louvre, *Ivoires de l'Orient ancien aux Temps modernes*, A. Caubet and D. Gaborit-Chopin, 2004, no. 180.

Sur la base de récentes recherches, Van Opstal serait né à Bruxelles en 1605, plutôt qu'aux alentours de 1594. Le sculpteur fut l'élève de Nicolas Diodone, dans sa ville natale, puis fut admis à la Guilde de saint Luc à Anvers vers 1635-1636, où il se consacra principalement à la sculpture sur ivoire.


295

En 1643, il s'installa à Paris où il fit carrière en qualité de sculpteur sur marbre et sur albâtre, décorant de nombreuses bâtisses, dont le Palais du Louvre (sous la direction de Sarrazin) et l'Hôtel Carnavalet (1655-1661), ainsi que la grotte de Thétis à Versailles (1666). Il travailla également la terre cuite et le bronze. En 1648, il fit partie du groupe des douze fondateurs de l'Académie royale et fut nommé 'sculpteur ordinaire du roi'. Son style s'inspire d'une part de l'art funéraire de la Rome antique et des reliefs de la Renaissance, et d'autre part, de l'influence de ses compatriotes, tels le sculpteur François Duquesnoy et Rubens, qui étaient engagés dans le mouvement baroque.

Van Opstal aborda le thème classique des *Trois Grâces* à travers deux autres oeuvres: un haut-relief en marbre de forme ovale (Musée du Louvre, MR 2756, collection royale provenant de Louis XIV) où il apporte une variation au thème classique, en représentant Cupidon attachant à un arbre les poings brandis des Grâces; ainsi qu'une silhouette ajourée, là aussi sur ivoire (Musée des Beaux-Arts de Bruxelles, inv. 2169). Cette dernière n'est pas signée, mais est habituellement attribuée à l'artiste (Bussers, *op. cit.*, pp. 253-254, no. 217). Ces trois oeuvres ont en commun le ruban d'étoffe qui s'insère entre les jeunes femmes, dont les formes généreuses rappellent Rubens. On ne rencontre d'Amours dans aucune autre des représentations par Van Opstal des *Trois Grâces*, même s'ils sont fréquents (surtout en bambins malicieux) dans les oeuvres du sculpteur, tout comme dans celles de Duquesnoy. On en trouve de belles illustrations avec les sculptures sur ivoire conservées au Louvre, parmi les plus belles et les plus connues de Van Opstal, comme cette nymphe attachée par un enfant et deux satyres (Musée du Louvre, MR360: Caubet et Gaborit-Chopin, *op. cit.*, no. 180). Les ventres bedonnants, les joues flasques, les plis de chair surabondante, et leurs mèches décoiffées sont tout à fait caractéristiques de l'oeuvre de Van Opstal. Deux reliefs en ivoire figurant des duos de putti semblables, tout aussi excessifs, sont conservés à la Wallace Collection (numéros S 266-267: collection du comte de Pourtalès à Paris jusqu'en 1865, année où ils se vendirent pour 6.000 francs).

Cette panse de chope en ivoire est à rapprocher de celles dans lesquelles on servait la bière en Allemagne (les *Humpen*), fonction qu'elle a en effet pu remplir, à moins qu'elle n'ait habillé un piédestal, comme c'est le cas actuellement. Le morceau d'ivoire a dû être découpé dans une défense d'éléphant de taille exceptionnelle. Van Opstal l'a probablement inversé afin de récupérer plus de matière pour y loger les coudes et les têtes de certains sujets de la pièce.

Une chope en ivoire complète avec anse et couvercle agrémenté d'un grappe de raisin illustrant *le Triomphe de Silène*, de la collection Thiers au Musée du Louvre, a été attribuée à Van Opstal (BU-Aktar, *loc. cit.* pp. 142-143, pl. 2).

A CYLINDRICAL CARVED IVORY TANKARD SLEEVE OF THE THREE GRACES

ATTRIBUTED TO GERARD VAN OPSTAL (1605-1668), MID 17TH CENTURY

The circular gilt-bronze platform with acanthus and bead borders and swags of drapery, the ivory carved with the Graces dancing with alternating winged putti, on a square gilt-bronze base with bead and acanthus borders; very minor cracks, the gilt-bronze mounts later

The date of Van Opstal's birth in Brussels has recently been established as 1605, rather than c. 1594. He trained in his native city under Nicolas Diodone, but matriculated into the Guild of St Luke in Antwerp in 1635-1636, where he seems to have concentrated on carving in ivory. In 1643 he moved to Paris and embarked instead on a career as a marble and alabaster carver, producing decorative reliefs for many buildings, including the Palais du Louvre (under Sarrazin) and the Hotel Carnavalet (1655-1661), as well as for the façade of the grotto of Thetis at Versailles (1666). He also worked in terracotta and bronze. In 1648 he was one of the twelve founding members of the Academie royale and was appointed 'sculpteur ordinaire du roi'. His style is indebted on the one hand to ancient Roman sarcophagi and Renaissance reliefs, but on the other to his fellow-countrymen, the sculptor François Duquesnoy and the painter Rubens, who were helping to create the Baroque style.

Van Opstal treated the classical subject of *The Three Graces* on two other occasions: once as a deep relief of oval shape in marble (Louvre, MR2756, by descent from the collection of King Louis XIV), varying the normal theme by having Cupid lashing their raised hands to a tree; and again, in ivory, with an ajoure silhouette (Musée des Beaux-Arts, Brussels, inv. 2169). The latter is not signed but is usually believed to be by the artist (Bussers, *loc. cit.*, pp. 253-254, no. 217). The sinuous flow of a shared length of drapery is common to all three images, as are the fleshy, Rubensian, forms of the women. (see M. Boudon-Machuel, '*L'oeuvre de Rubens, modele pour les sculpteurs? Les cas de Van Opstal et de Du Quesnoy*', in M.-C. Heck, ed., *Le Rubenisme en Europe aux XVIIeme et XVIIIeme siecles*, Acts of an international colloquium, Lille, 2004, pp. 103-112).

Cupids are not to be found in the other renderings of *The Three Graces*, but - behaving like naughty children - are commonplace in Van Opstal's work, just as they are in that of Duquesnoy. Good examples are to be found among the finest and best documented of Van Opstal's ivory plaques in the Louvre, showing a nymph being tied up by a putto and two baby fauns (Louvre, MR365: Theuerkuaff, *loc. cit.*, no. 352), and another of the drunken Silenus with four putti (Louvre, MR360: Caubet and Gaborit-Chopin, *loc. cit.*, no. 180). Their fat stomachs, pendulous cheeks, emphatic creases in their adipose tissue and seemingly windswept hair are quite distinctive. A pair of ivory reliefs of pairs of putti in The Wallace Collection (nos. S266-67: in the collection of Count Pourtalès in Paris until 1865, when they fetched 6.000 francs at his sale) are of a similar, larger-than-average size.

This ivory sleeve is like those produced in Germany for large beer-tankards (*Humpen*) and may have been so employed, or could have been used round the stem of a pedestal, as employed at present. The section must have been sawn from a massive elephant tusk, which may have been inverted by the carver, in order to provide more material for carving the projecting elbows and heads of some of the Graces. A tankard in ivory - complete with curvaceous handle and lid ornamented with a grape-vine - showing the *Triumph of Silenus*, from the Thiers Collection in the Louvre, has been attributed to Van Opstal (Bu-Akar, *loc. cit.* pp. 142-143, pl. 2).






571

PAIRE DE BAS-RELIEFS ALLEGORIQUES REPRESENTANT L'AUTOMNE ET L'HIVER

ATTRIBUE A FRANCOIS VAN BOSSUIT (1635-1692), TROISIEME QUART DU XVIIEME SIECLE

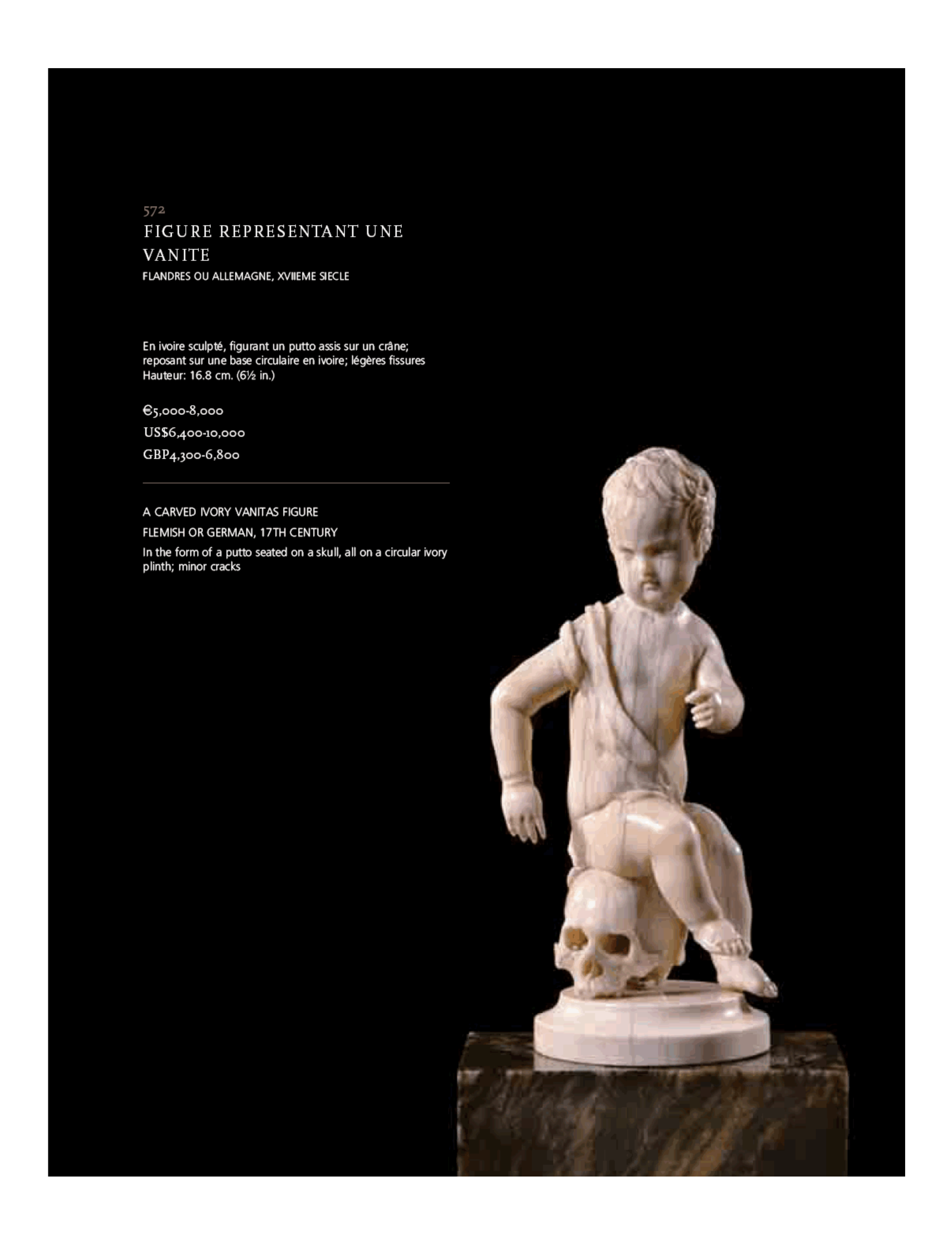
En ivoire sculpté, l'Automne représenté par Bacchus tenant une tazza et une grappe de raisin, l'Eté représenté par un buste de femme tenant une gerbe de blé; chacun sur fond de velours dans un cadre rectangulaire en bois doré; une étiquette au dos de l'Automne portant l'inscription 'FRANS Von Bossuit/ Brussel 1635/ 92AMSTERD'
Hauteur: 11.7 cm. (4½ in.), Hauteur totale: 20 cm. (7¾ in.) (2)

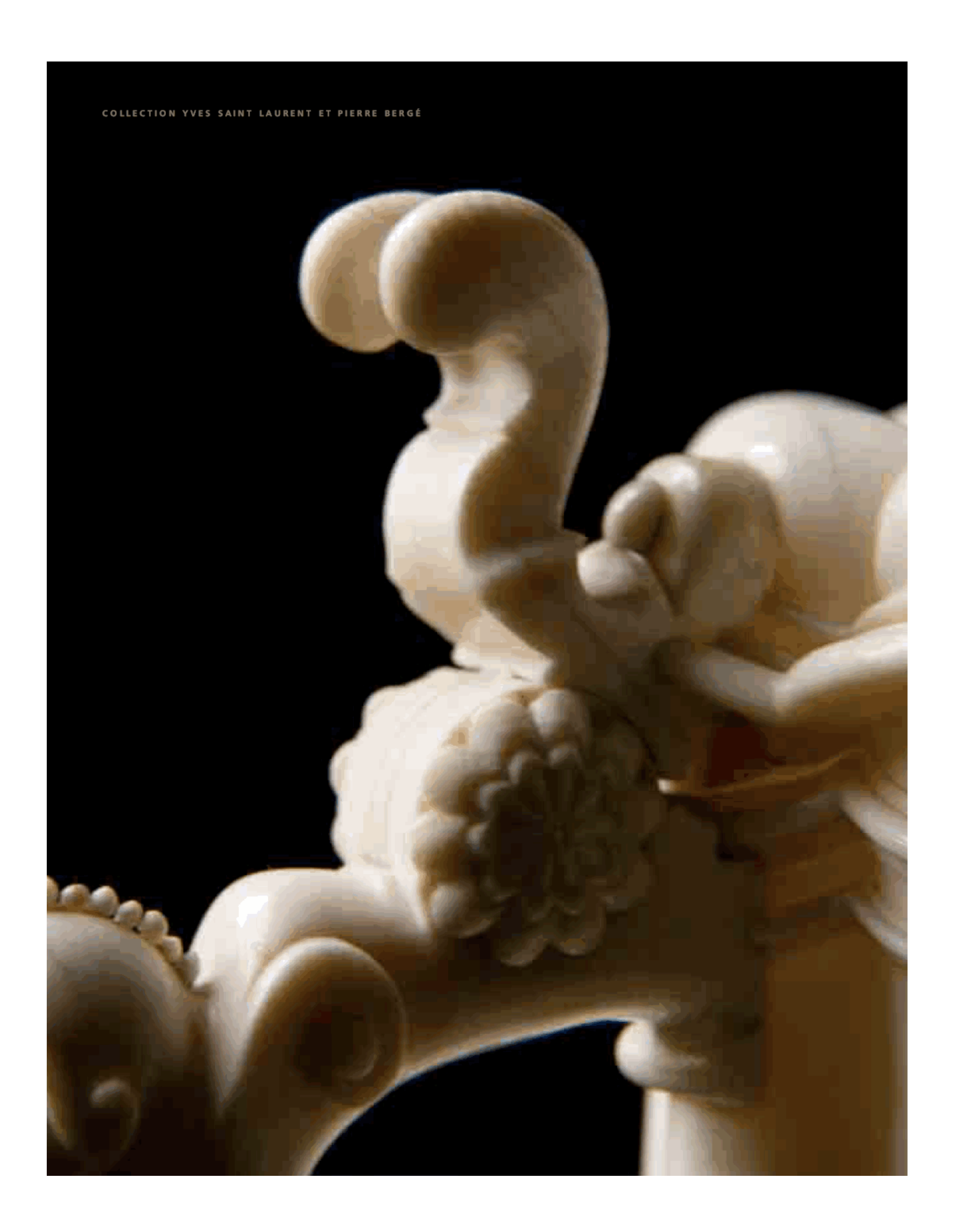
€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

A PAIR OF CARVED IVORY ALLEGORICAL RELIEFS REPRESENTING AUTUMN AND SUMMER

ATTRIBUTED TO FRANCOIS VAN BOSSUIT (1635-1692), THIRD QUARTER 17TH CENTURY

Autumn in the form of a half-length figure of Bacchus holding a tazza and a bunch of grapes, Summer in the form of a half-length female figure holding a wheat sheaf; each on a velvet-covered ground and rectangular giltwood frame; Autumn with paper label to the reverse 'FRANS Von Bossuit/ Brussel 1635/ 92AMSTERD'


572
FIGURE REPRESENTANT UNE VANITE
FLANDRES OU ALLEMAGNE, XVIIEME SIECLE
En ivoire sculpté, figurant un putto assis sur un crâne; reposant sur une base circulaire en ivoire; légères fissures
Hauteur: 16.8 cm. (6½ in.)
€5,000-8,000
US$6,400-10,000
GBP4,300-6,800
A CARVED IVORY VANITAS FIGURE
FLEMISH OR GERMAN, 17TH CENTURY
In the form of a putto seated on a skull, all on a circular ivory plinth; minor cracks


COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ



573

CHOPE

ALLEMAGNE DU SUD, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

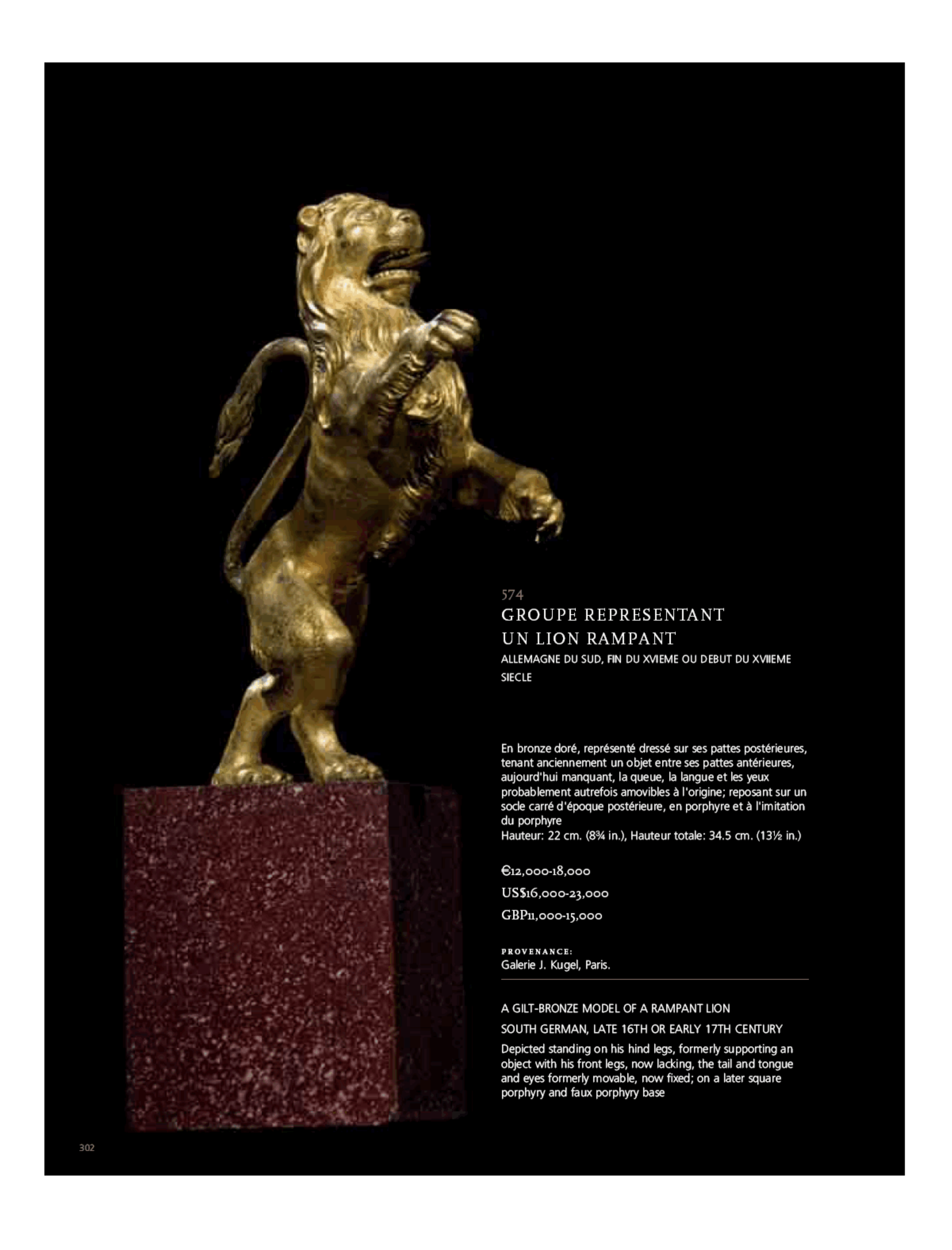
En ivoire sculpté, la prise godronnée surmontant un couvercle à charnière, la panse tournée et lobée; l'anse décorée d'une caryatide coiffée d'un casque; légères craquelures et petits accidents; l'anse peut-être remplacée
Hauteur : 19.3 cm. (7½ in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

A CARVED IVORY TANKARD

SOUTH GERMAN, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY

With gadrooned finial above a hinged lid and body of turned, lobed form, the handle decorated with a helmeted half-length figure; minor cracks and damages, the handle possibly replaced



574

GROUPE REPRESENTANT UN LION RAMPANT

ALLEMAGNE DU SUD, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze doré, représenté dressé sur ses pattes postérieures, tenant anciennement un objet entre ses pattes antérieures, aujourd'hui manquant, la queue, la langue et les yeux probablement autrefois amovibles à l'origine; reposant sur un socle carré d'époque postérieure, en porphyre et à l'imitation du porphyre
Hauteur: 22 cm. (8¾ in.), Hauteur totale: 34.5 cm. (13½ in.)

€12,000-18,000
US$16,000-23,000
GBP11,000-15,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A GILT-BRONZE MODEL OF A RAMPANT LION

SOUTH GERMAN, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY

Depicted standing on his hind legs, formerly supporting an object with his front legs, now lacking, the tail and tongue and eyes formerly movable, now fixed; on a later square porphyry and faux porphyry base


575
STATUETTE REPRESENTANT
UN CERF
ALLEMAGNE DU SUD, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME
SIECLE
En bronze doré, portant un collier maintenu par un morceau de corail; reposant sur un socle rectangulaire moderne; légère usure à la dorure
Hauteur: 17.4 cm. (7 in.)
€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000
PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.
A GILT-BRONZE MODEL OF A STAG
SOUTH GERMAN, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY
Wearing a collar held by a piece of coral at the neck, on a modern rectangular metal base; minor wear to gilding
303

576

GROUPE REPRESENTANT LAOCOON

D'APRES L'ANTIQUE, FRANCE, FIN DU XVIIEME OU DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En bronze, Laocoon assis sur une plinthe à gradins, entouré de ses deux fils et luttant contre les serpents; sur un socle rectangulaire entièrement moulé de style naturaliste; laque translucide et rougeâtre
Hauteur: 57 cm. (22½ in.), Largeur: 43 cm. (17 in.), Profondeur: 20.5 cm. (8 in.)

€120,000-180,000

US$160,000-230,000

GBP110,000-150,000

LITTERATURE COMPAREE:
F. Haskell et N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven and London, 1981, no. 52, pp. 243-247.

Ce groupe en bronze s'inspire de l'un des marbres les plus célèbres de l'antiquité classique, découvert le 14 janvier 1506 près de Santa Maria Maggiore à Rome. Il représente le prêtre Laocoon et ses fils, engagés dans une lutte désespérée contre les serpents envoyés pas la déesse Minerve pour les tuer.

La popularité de ce bronze reposa, non seulement sur ses qualités artistiques intrinsèques, mais également sur le fait qu'il semblait être celui auquel Pline faisait référence comme ayant été exécuté pour le palais de Titus.

L'admiration que suscita le groupe fut continue durant toute la Renaissance, l'âge Baroque et le Néo-classicisme; celui-ci fut en effet reproduit à plus ou moins grande échelle par les artistes les plus accomplis. Parmi ces groupes, deux versions furent envoyées en France au XVIème siècle et un groupe fut exécuté pour Versailles à la fin du XVIIème siècle, par Tuby, comme l'étaient les versions en bronze sous la direction de Girardon (Haskell et Penny, *loc. cit.*). Bien que très proche d'une version attribuée à Giovanni Battista Foggini désormais conservée au Getty Museum de Los Angeles (voir P. Fogelman, P. Fusco et M. Cambareri, *Italian and Spanish Sculpture - Catalogue of the J. Paul Getty Museum Collection*, Los Angeles, 2002, no. 32), il est possible que le groupe ici présent ait été exécuté en France à la fin du XVIIème siècle ou au début du XVIIIème siècle. Il convient également de souligner la présence d'armoiries au dos du bronze, représentant probablement celles de la famille commanditaire. Deux autres groupes en bronze, pour ainsi dire identiques à notre bronze et tous deux décrits comme français, ont récemment été offerts sur le marché de l'art (Christie's, Londres, 7 juillet 1987, lot 174 et Sotheby's, Londres, 9 juillet 1992, lot 161).

A BRONZE GROUP OF THE LAOCÖON

AFTER THE ANTIQUE, FRENCH, LATE 17TH OR EARLY 18TH CENTURY

Laocöon seated on a stepped base flanked by his two sons and wrestling with the serpents; on an integrally cast rectangular naturalistic base; transluscent reddish gold lacquer

This bronze group is based upon one of the most famous marbles from classical antiquity, which was discovered on 14 January 1506 near Santa Maria Maggiore in Rome. It depicts the priest, *Laocöon*, and his sons struggling hopelessly against the serpents which have been sent to kill them by the goddess Minerva. Its fame rested not only on its inherent artistic qualities, but on the fact that it was deemed to be the marble referred to by Pliny as having been executed for the palace of Titus.

Admiration for the group continued throughout the renaissance, baroque and neo-classical periods and it was widely reproduced by some of the most accomplished artists on both large and small scales. Among these, two groups are known to have been sent to France in the 16th century, and a version was executed by Tuby for Versailles in the late 17th century, as were bronze versions under the direction of Girardon (Haskell and Penny, *loc. cit.*). Although extremely close to a version attributed to Giovanni Battista Foggini in the Getty Museum, Los Angeles (see P. Fogelman, P. Fusco and M. Cambareri, *Italian and Spanish Sculpture - Catalogue of the J. Paul Getty Museum Collection* Los Angeles, 2002, no. 32), the present group would appear to have been executed in France in the late 17th or early 18th centuries. It is notable for having an integrally cast coat of arms on the reverse, presumably that of the family for whom the bronze was commissioned. Two other nearly identical bronze groups - both described as French - have recently passed through the London art market (Christie's, 7 July 1987, lot 174 and Sotheby's, 9 July 1992, lot 161).







577

PAIRE DE BAS-RELIEFS REPRESENTANT LES PROFILS DE VITELLIUS ET DE NERON

ITALIE, XVIIEME SIECLE

En marbre polychrome, Vitellius présenté tourné vers la droite, portant l'inscription 'VITEL./CAES.'; Néron présenté tourné vers la gauche, portant l'inscription 'NERO./CAES.'; chacun dans un cadre d'époque postérieure en cuivre doré
Hauteur: 7 et 7.2 cm. (2¾ et 2⅞ in.), Hauteur totale: 12 cm; (4¾ in.)
(2)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

A PAIR OF CARVED OVAL POLYCHROME MARBLE PORTRAIT PROFILE RELIEFS OF VITELLIUS AND NERO

ITALIAN, 17TH CENTURY

Vitellius depicted facing to dexter and inscribed to the background 'VITEL./CAES.', Nero depicted facing to sinister and inscribed to the background 'NERO./CAES.'; each mounted in a later gilt-copper frame



578

PANNEAU REPRESENTANT ADAM ET EVE CHASSES DU PARADIS

ITALIE DU NORD, XVIIEME SIECLE

Peint sur lapis-lazuli, de forme rectangulaire, dans une bordure de cuivre doré, et un cadre associé d'ébène et de placage de bois de violette décoré de cabochons; petite réparation à la plaque et manques au cadre
Hauteur totale: 15.2 cm. (6 in.)

€5,000-8,000

US$6,400-10,000

GBP4,300-6,800

A RECTANGULAR PAINTED LAPIS LAZULI PLAQUE DEPICTING THE EXPULSION

NORTH ITALIAN, 17TH CENTURY

In a gilt-copper surround and associated ebony and kingwood-veneered cabochon-mounted frame; minor repair to the plaque and losses to the frame

579

PAIRE DE BOUGEOIRS

ESPAGNE, SECONDE MOITIE DU XIXEME SIECLE

En émail, pierre héliotrope et bronze doré, chaque binet cylindrique sur une bobèche circulaire et sur un fût balustre reposant sur une plinthe triangulaire, le tout rehaussé d'émaux appliqués rouges et blancs; légers accidents et usure à la dorure
Hauteur: 44.6 cm. (17½ in.) (2)

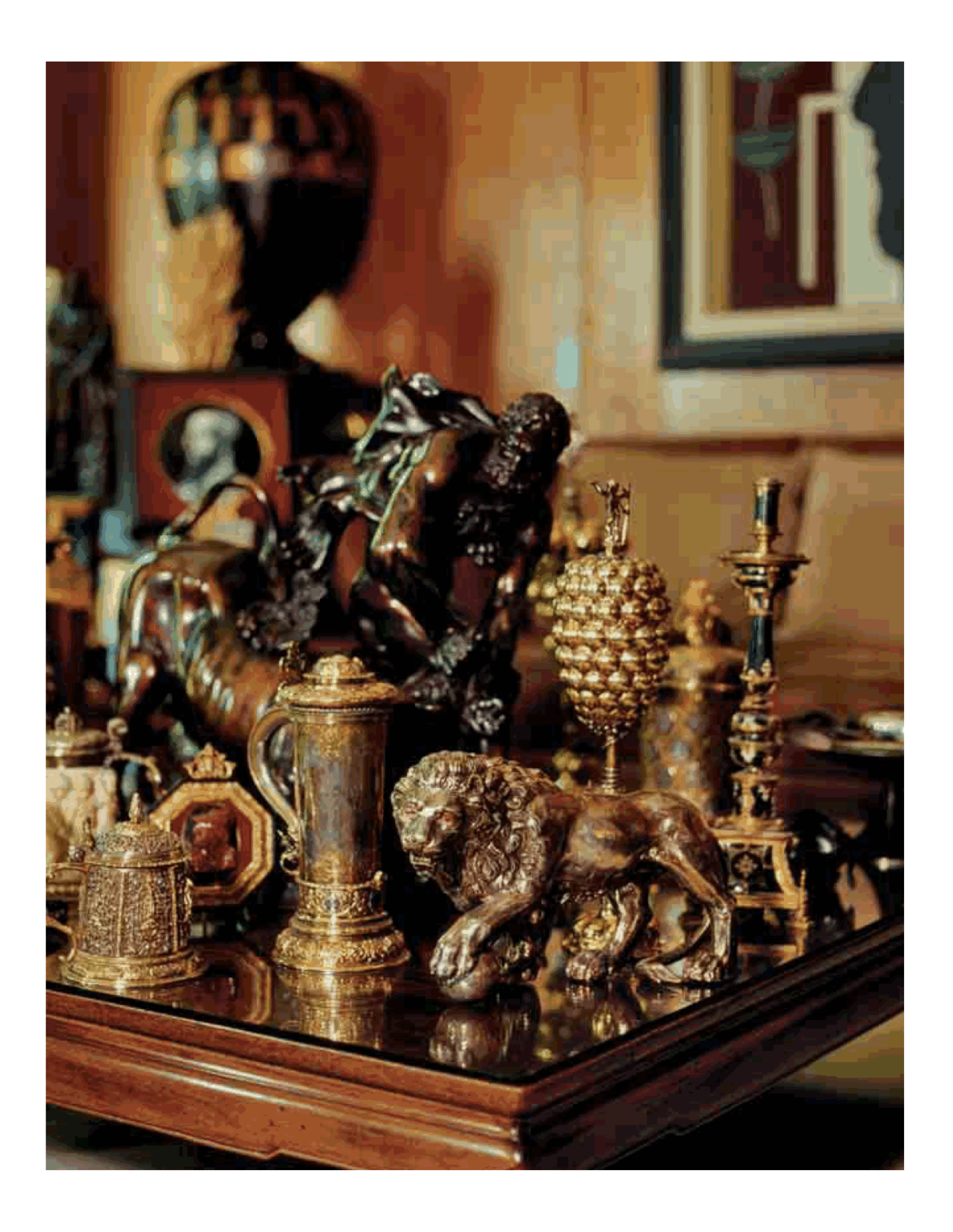
€25,000-35,000
US$32,000-44,000
GBP22,000-30,000

PROVENANCE:
Collection Spitzer, Paris.

A PAIR OF GILT-BRONZE AND ENAMEL-MOUNTED HELIOTROPE CANDLESTICKS SPANISH, SECOND HALF 19TH CENTURY

Each with a cylindrical nozzle above a circular drip pan and multi-baluster stem on a triangular base, embellished overall with red and white enamel appliqués; minor damages and wear to gilding







580

COUPE COUVERTE

AUGSBOURG, VERS 1773-1775, LA MONTURE PAR LE MAITRE ORFEVRE JOHANN JACOB ADAM

En agate et vermeil, le couvercle ovale orné d'une prise en forme de bouquet de fleurs, reposant sur un fût balustre et sur un pied circulaire à monture en vermeil en repoussé, à décor d'arabesques et de compositions de fruits, portant le poinçon de la ville d'Augsbourg sous le pied, ainsi que le poinçon de l'orfèvre; légers accidents
Hauteur: 16.5 cm. (6½ in.)

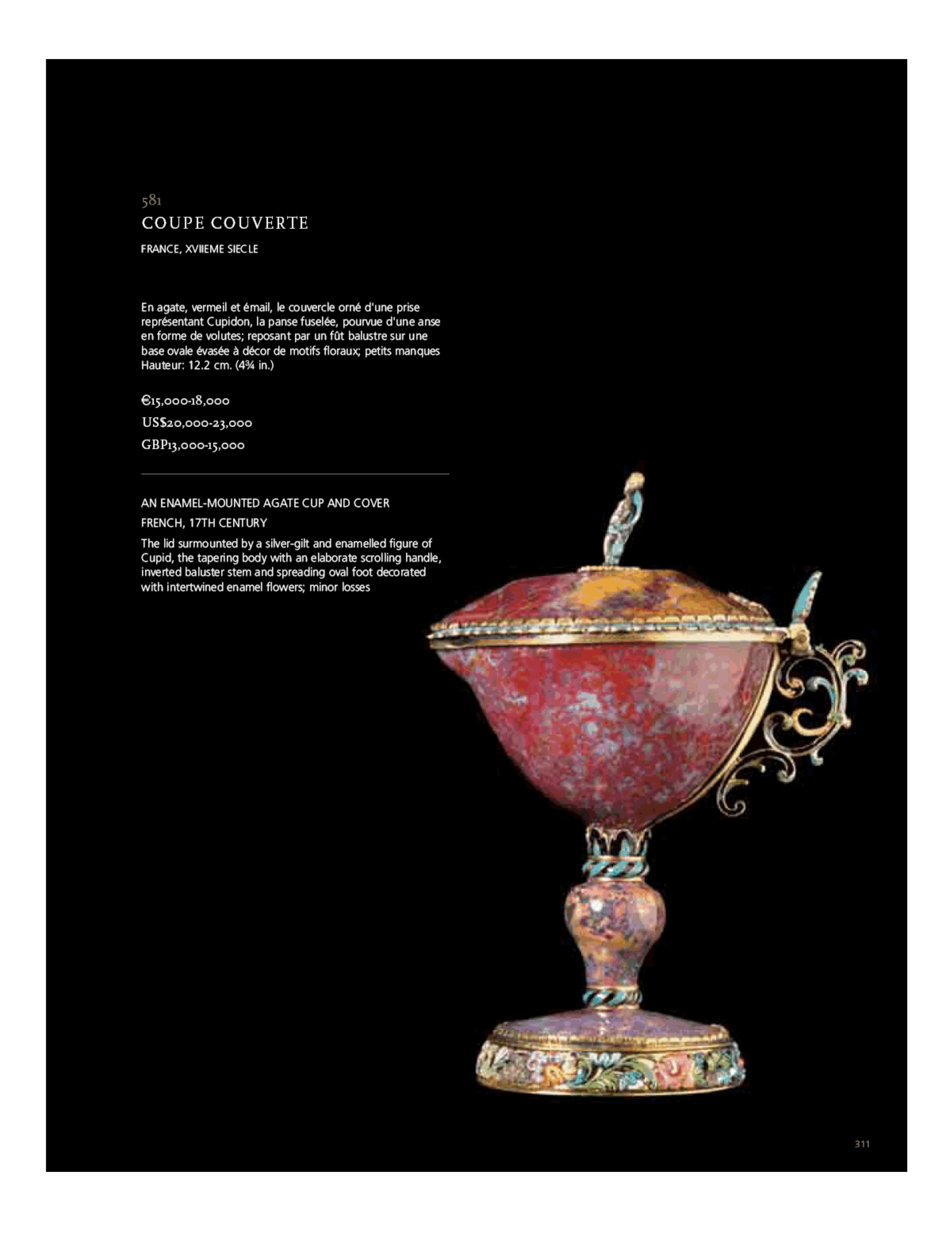
€25,000-35,000
US$32,000-44,000
GBP22,000-30,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A SILVER-GILT-MOUNTED AGATE CUP AND COVER

AUGSBOURG, CIRCA 1773-1775, THE MOUNTS BY JOHANN JACOB ADAM

The oval lid with finial in the form of a bouquet of flowers, the simple oval cup on a baluster stem and oval foot with repousse silver-gilt mounts decorated with scrolls and bunches of fruit, stamped under the foot with the town mark for Augsburg and maker's mark, very minor damages



581

COUPE COUVERTE

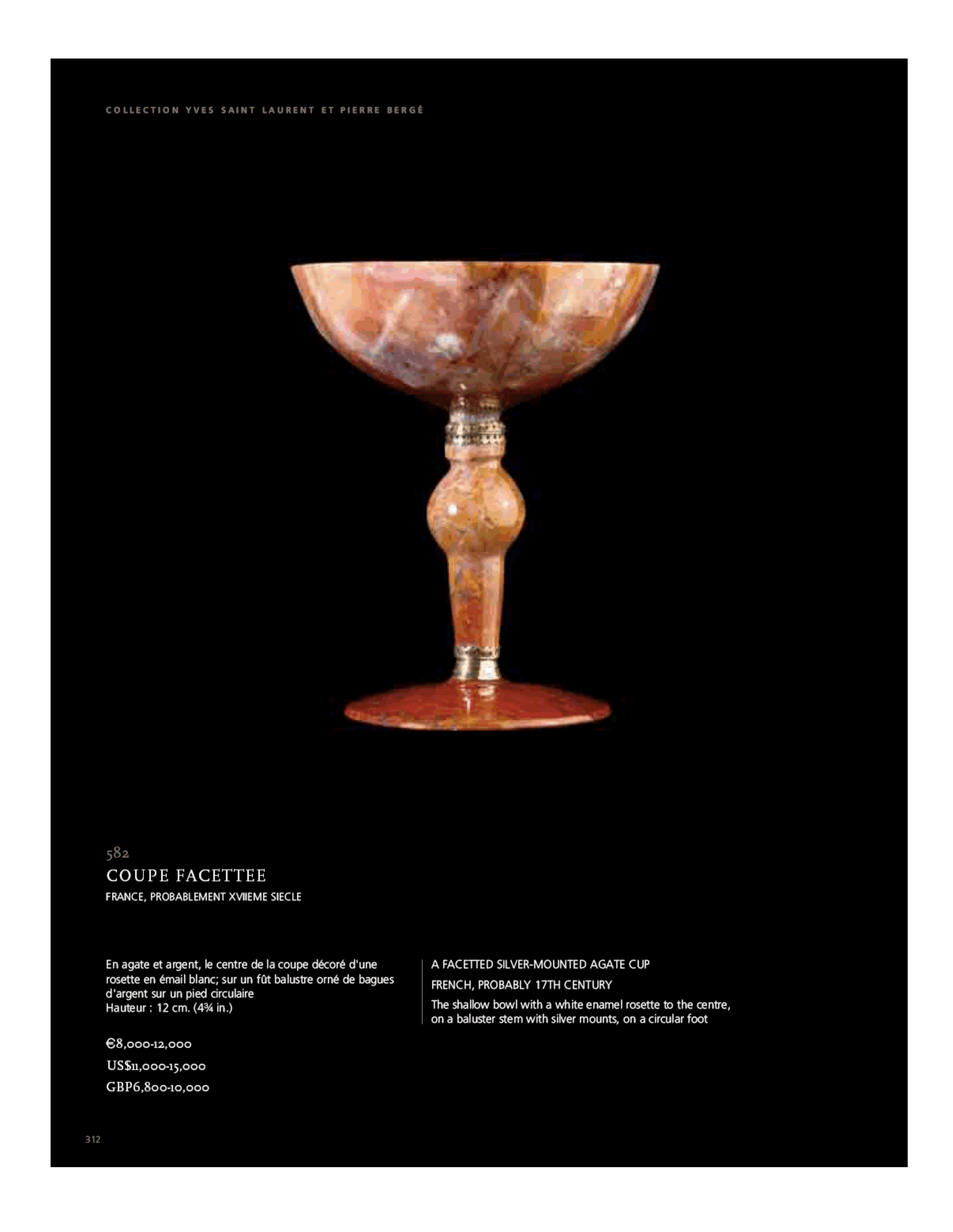
FRANCE, XVIIEME SIECLE

En agate, vermeil et émail, le couvercle orné d'une prise représentant Cupidon, la panse fuselée, pourvue d'une anse en forme de volutes; reposant par un fût balustre sur une base ovale évasée à décor de motifs floraux; petits manques
Hauteur: 12.2 cm. (4¾ in.)

€15,000-18,000
US$20,000-23,000
GBP13,000-15,000

AN ENAMEL-MOUNTED AGATE CUP AND COVER
FRENCH, 17TH CENTURY

The lid surmounted by a silver-gilt and enamelled figure of Cupid, the tapering body with an elaborate scrolling handle, inverted baluster stem and spreading oval foot decorated with intertwined enamel flowers; minor losses



582

COUPE FACETTEE

FRANCE, PROBABLEMENT XVIIEME SIECLE

En agate et argent, le centre de la coupe décoré d'une rosette en émail blanc; sur un fût balustre orné de bagues d'argent sur un pied circulaire
Hauteur : 12 cm. (4¾ in.)

€8,000-12,000
US$11,000-15,000
GBP6,800-10,000

A FACETTED SILVER-MOUNTED AGATE CUP

FRENCH, PROBABLY 17TH CENTURY

The shallow bowl with a white enamel rosette to the centre, on a baluster stem with silver mounts, on a circular foot



583

COUPE FACETTEE

FRANCE, PROBABLEMENT XVIIEME SIECLE

En agate et argent, le centre de la coupe décoré d'une rosette en émail blanc; sur un fût balustre orné de bagues d'argent sur un pied circulaire
Hauteur : 12 cm. (4¾ in.)

€7,000-10,000
US$8,900-13,000
GBP6,000-8,500

A FACETTED SILVER-MOUNTED AGATE CUP
FRENCH, PROBABLY 17TH CENTURY
The shallow bowl with a white enamel rosette to the centre, on a baluster stem with silver mounts, on a circular foot

584

COUPE COUVERTE FACETTEE

ALLEMAGNE, XVIEME SIECLE

En jaspe et vermeil, le couvercle orné d'une prise en forme de dauphin, gobelet cylindrique à plusieurs facettes et un fût balustre à monture en vermeil sur un pied circulaire à bordure ajourée, éléments d'époque postérieure
Hauteur: 21 cm. (8¼ in.)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

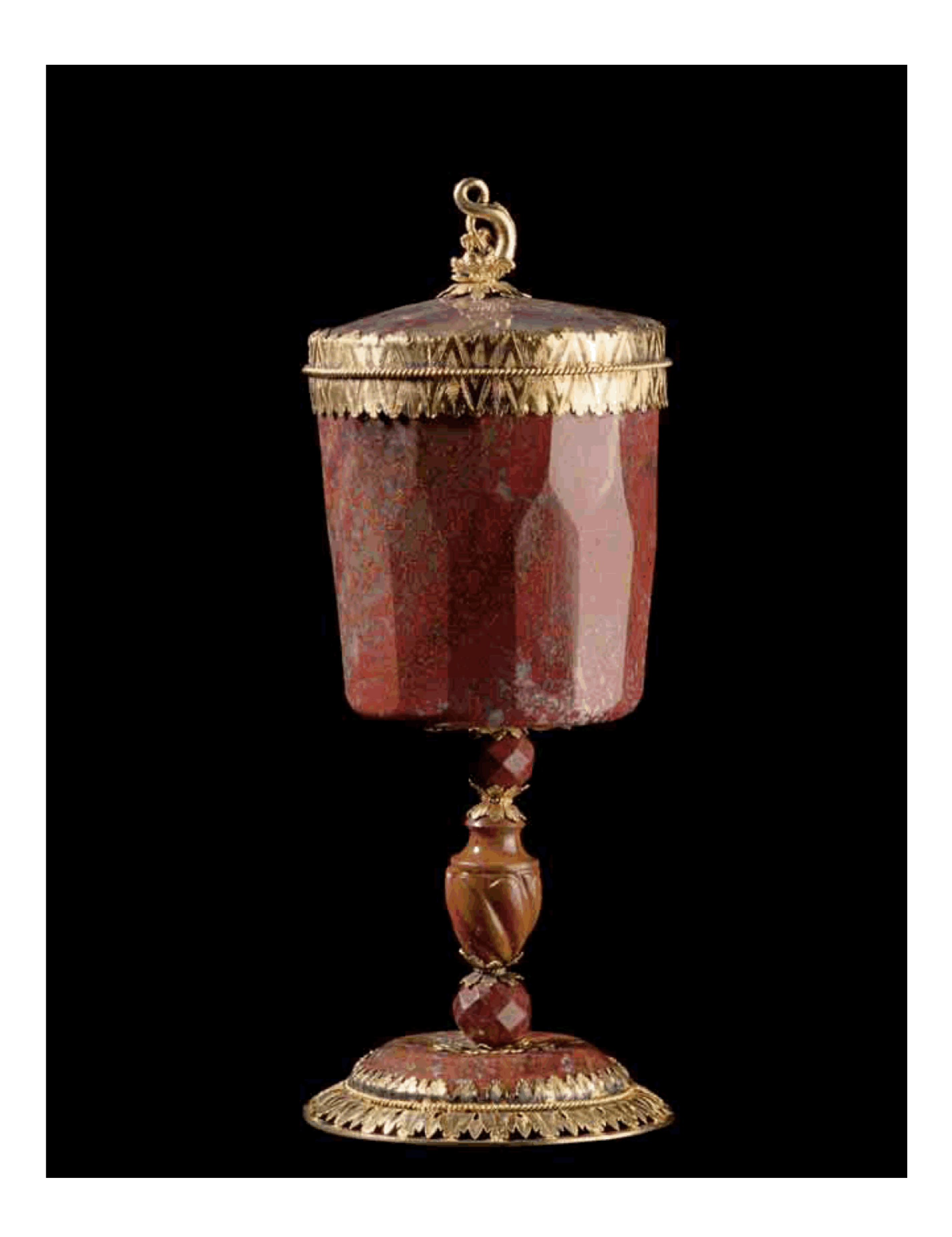
GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Sotheby's, Londres, 4 juillet 1991, lot 250.

A FACETTED RED JASPER AND SILVER-GILT-MOUNTED CUP AND COVER

GERMANY, 16TH CENTURY

The facetted lid surmounted by a dolphin finial above a multi-facetted tapering cylindrical cup and baluster stem with silver-gilt mounts, on a spreading circular foot with pierced border, elements later



585

FIGURE D'UN ECORCHE

TRAVAIL PROBABLEMENT ITALIEN, FIN DU XVIIIEME OU DEBUT DU XIXEME SIECLE

En bois fruitier, représenté debout, le bras gauche levé; sur une base ovale entièrement sculptée et sur un socle associé de forme octogonale à panneaux d'ébène et ornementation de bronze doré et ciselé, appliqué de portraits de profil en verre; reposant sur des pieds griffes en argent; légères fissures et petits accidents, des éléments du socle associés et des éléments manquants
Hauteur: 28.7 cm. (11¼ in.), Hauteur totale: 44.7 cm. (17½ in.)

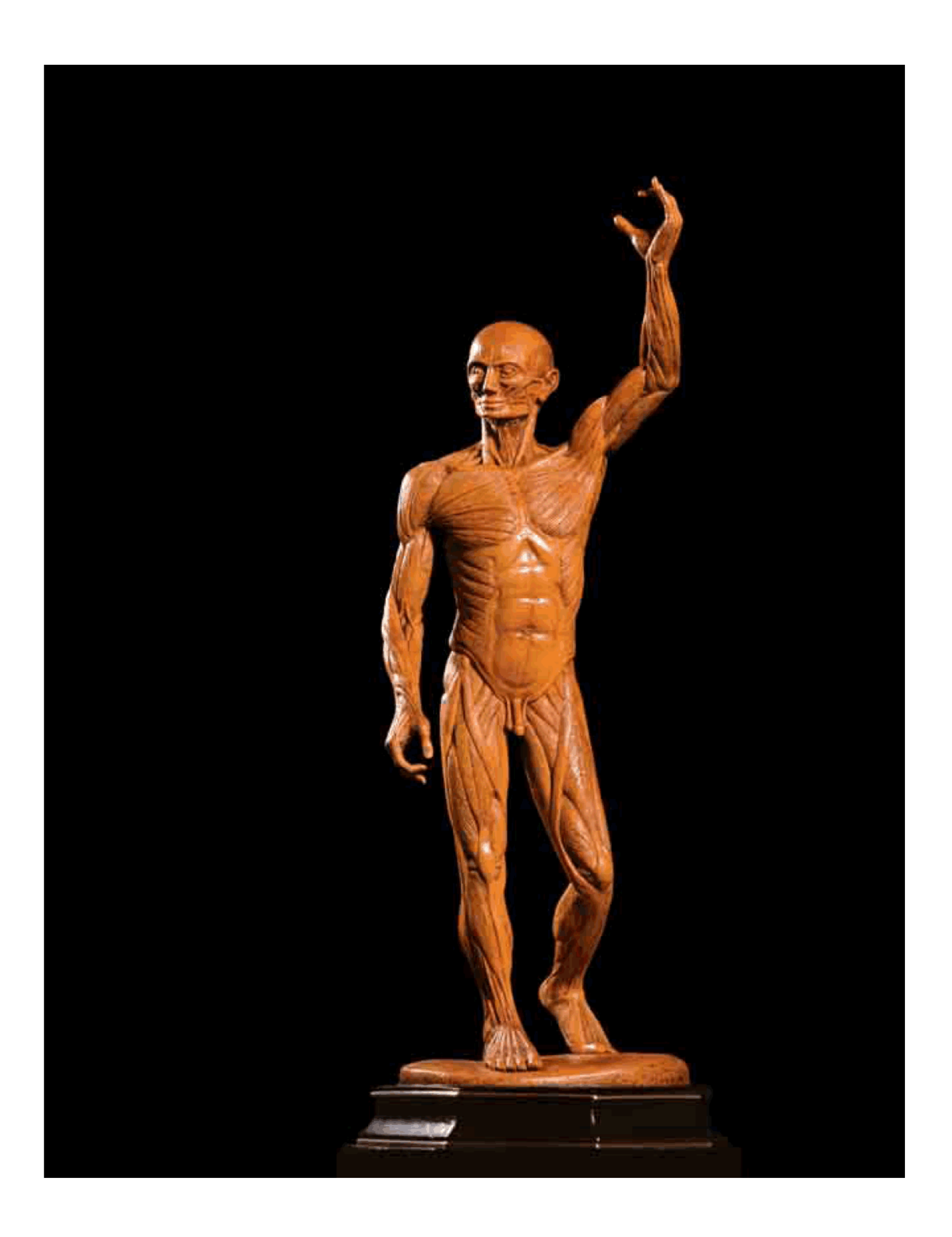
€15,000-20,000
US$20,000-25,000
GBP13,000-17,000

PROVENANCE:
Vincent Laloux, Bruxelles

A CARVED WOOD MALE ECORCHE FIGURE

POSSIBLY ITALIAN, LATE 18TH OR EARLY 19TH CENTURY

Depicted standing with his left arm aloft, on an integrally carved oval plinth and on an associated ormolu-mounted, panelled octagonal ebony pedestal with applied glass portrait profile relief and silver lions' paw feet; minor cracks and damages, elements of the base associated and elements lost



586

FIGURE REPRESENTANT UN ARCHER

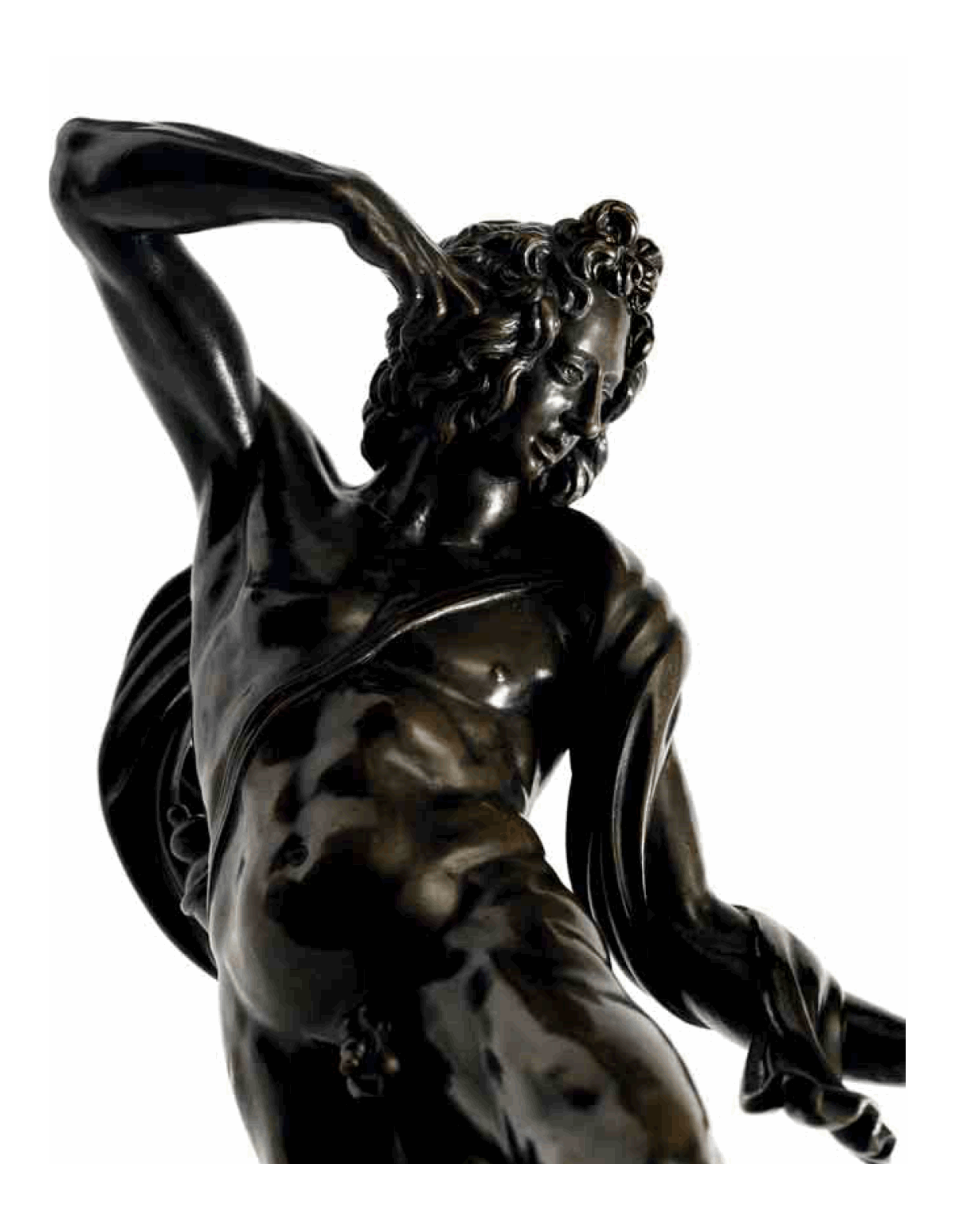
ATTRIBUEE A FERDINANDO TACCA (1619-1686), MILIEU DU XVIIEME SIECLE

En bronze, représenté debout, son pied droit positionné en avant, prêt à tirer sa flèche; reposant sur une base moderne carrée en placage d'ébène; patine brune à rehauts brun clair; l'arc et une partie de la draperie manquants
Hauteur: 33 cm. (13 in.), Hauteur totale: 49.2 cm. (19½ in.)

€180,000-220,000
US$230,000-280,000
GBP160,000-190,000







LITTERATURE COMPAREE:
A. Radcliffe, 'Ferdinando Tacca, The Missing Link in Florentine Baroque Bronzes', *Kunst des Barocks in der Toscana*, Munich, 1976, pp. 14-23.

Ce bronze, dont certains exemples s'intitulent 'Jason', 'Apollon' ou simplement 'Un guerrier', a longtemps fait partie d'une série de statuettes en bronze attribuées à Ferdinando Tacca, sculpteur auprès de la cour des grands-ducs. Anthony Radcliffe est à l'origine de cette attribution, mentionnée pour la première fois dans un article paru à l'automne 1974 (et publié ultérieurement en 1976, *op. cit.*). Radcliffe défend la thèse selon laquelle Ferdinando Tacca, héritier de l'atelier ayant appartenu à Giambologna puis à Pietro son père, constitue un maillon essentiel entre le maniérisme de la fin du XVIème siècle et les oeuvres baroques d'artistes tels que Giovanni Battista Foggini.

Il convient de signaler que l'on dispose de très peu de documents sur les bronzes de Ferdinando Tacca, sans doute en raison du mécénat déclinant des grands-ducs de Médicis au milieu du XVIIème siècle. Toutefois, Radcliffe prend pour référence le bas-relief en bronze exécuté par Tacca représentant *Le Martyre de saint Stéphane*, présenté à l'église San Stefano al Ponte, à Florence, en 1656.

Le présent bronze - accompagné dans certaines de ses versions d'un dragon sur lequel l'archer pointe sa flèche - partage des similarités avec certains des protagonistes figurant sur le bas-relief de saint Stéphane (voir Radcliffe, *op. cit.*, p. 15). D'une manière plus générale, les figures représentées aux formes allongées et élancées, traduisent l'héritage prononcé d'un maniérisme florentin. Qui plus est, nombre d'entre elles affectent des poses théâtrales exagérées à la manière florentine. Avançant tout en observant une torsion quelque peu maladroite, ce bronze rappelle à bien des égards la figure de l'homme se tenant debout, à droite du bas-relief en bronze.

En comparaison, les traits du visage - tant le nez prononcé que les yeux aux paupières tombantes - s'inscrivent moins clairement dans l'oeuvre de Tacca; le bas-ventre légèrement bombé indiquerait même une influence du nord de l'Europe. Il semblerait pourtant que Ferdinando Tacca reste l'auteur le plus probable de ce bronze, bien qu'il soit possible que des recherches plus approfondies apportent de nouveaux éléments.

A BRONZE FIGURE OF AN ARCHER

ATTRIBUTED TO FERDINANDO TACCA (1619-1686), MID 17TH CENTURY

Depicted standing with his feet astride and poised to shoot an arrow towards the ground; on a modern square ebony-veneered moulded base; medium brown patina and lighter high points; the bow and section of drapery lacking

This bronze figure, examples of which have been called *Jason*, *Apollo*, or simply *A Warrior*, has long been grouped with a series of bronze statuettes attributed to the Grand Ducal sculptor Ferdinando Tacca. The attribution was first put forward by Anthony Radcliffe in a paper delivered in the autumn of 1974 (and subsequently published in 1976, *op. cit.*). In it, Radcliffe argues that Tacca, who inherited the workshop previously used by Giambologna, and then his own father, Pietro, forms a vital link between the mannnerism of the late 16th century and the baroque creations of artists such as Giovanni Battista Foggini.

There is remarkably little documented bronze sculpture by Ferdinando Tacca, perhaps due to the reduced patronage provided by the Medici Grand Dukes in the mid 17th century. However, as a touchstone, Radcliffe uses the bronze relief executed by Tacca representing *The Martyrdom of St. Stephen*, presented to the church of Santo Stefano al Ponte, Florence, in 1656.

The present bronze figure - which in some versions includes a dragon at which the figure aims his bow and arrow - shows a number of similarities to figures in the *St Stephen* relief (for an illustration of the latter see Radcliffe, *op. cit.*, p. 15). In general terms, the figures all display elongated limbs which clearly recall a Florentine mannerist heritage. More importantly, there is a common theatrical exaggeration to many of the poses. Striding forward and with its somewhat awkward torsion, the present bronze is closely comparable to the standing male figure at the extreme right of the bronze relief.

By contrast, the facial features evident here, including the prominent nose and heavy-lidded eyes, fit less well into Tacca's *oeuvre*, and the somewhat protuberant lower stomach might even suggest a northern influence. It therefore appears that Ferdinando Tacca still remains the most probable author for the present bronze, althought it may be that future work may lead to new art historical discoveries.



587

PAIRE DE STATUETTES REPRESENTANT DES GUERRIERS

ITALIE DU NORD, PROBABLEMENT VENISE, XVIIEME SIECLE

En bronze doré, chacune représentée debout, portant une armure et un mousquet à la main; reposant sur une base carrée évasée, entièrement moulée, et sur un socle carré d'époque postérieure en bois noirci, une étiquette sous l'une d'entre elles portant les inscriptions '742R' et 'AAO'; légère usure à la dorure
Hauteur: 15 cm. (6 in.), Hauteur totale: 17.4 cm. (6¾ in.) (2)

A PAIR OF GILT-BRONZE WARRIORS

NORTH ITALIAN, PROBABLY VENETIAN, 17H CENTURY

Each depicted standing, wearing armour and holding a musket; each on an integrally cast spreading square plinth and later square ebonised wood base; the underside of one with plastic labels inscribed '724R' and 'AAO'; minor wear to gilding

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000



588

PAIRE DE STATUETTES ALLEGORIQUES

ITALIE, PROBABLEMENT VENISE, DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze doré, la Prudence tenant un miroir de sa main gauche et un serpent de sa main droite; l'Abondance tenant une corne d'abondance de sa main droite; sur une base rectangulaire entièrement moulée, socle d'époque postérieure en marbre *verde antico*
Hauteur: 15.7 et 16 cm. (6¼ et 6.3/5 in.), Hauteur totale: 17.5 et 18 cm. (7 et 7¼ in.) (2)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

GBP8,500-13,000

A PAIR OF GILT-BRONZE ALLEGORICAL STATUETTES, EMBLEMATIC OF ABUNDANCE AND PRUDENCE

ITALIAN, PROBABLY VENETIAN, EARLY 17TH CENTURY

Each depicted standing, Prudence holding a mirror in her left hand and a snake in her right; Abundance holding a cornucopia filled with flowers in her right hand; each on an integrally cast rectangular plinth and a later *verde antico* marble base



589

STATUETTE REPRESENTANT UN TAUREAU

D'APRES GIAMBOLOGNA (1529-1608), FLORENCE, PREMIERE MOITIE DU XVIIEME SIECLE

En bronze, sur un socle moderne, rectangulaire en ardoise; laqué brun doré avec des traces de patine plus foncée, légères éraflures et restaurations
Hauteur: 25 cm. (9½ in.), Longueur: 21.3 cm. (8½ in.), Hauteur totale: 32.3 cm. (12¾ in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

LITTERATURE COMPAREE:
Edimbourg, Londres, Vienne, Royal Scottish Museum, Victoria and Albert Museum, et Kunsthistorisches Museum, *Giambologna 1529-1608 Sculptor to the Medici*, 19 août - 10 septembre 1978 et 2 décembre 1978 - 28 janvier 1979, C. Avery et A. Radcliffe eds., p. 192, no. 178.
C. Avery, *Giambologna - The Complete Sculpture*, Oxford, 1987, no. 144, p. 270.
New York, *GIAMBOLOGNA - An Exhibition of his sculpture by the master and his followers - From the collection of Michael Hall Esq*, 6 mars - 4 avril 1998, C. Avery ed., pp. 124-125, no. 43.

L'intérêt porté à la Renaissance pour les représentations du taureau domestique, s'inspira de divers modèles antiques. Dans son livre sur le sculpteur Giambologna, Charles Avery suggère que son taureau fut modelé d'après des sculptures bovines antiques, bien que l'on ne puisse citer de sources précises à ce sujet (Avery, 1987, *op. cit.* p. 56). Giambologna produisit un petit modèle de taureau en cire qui fut probablement moulé et fini dans l'atelier d'Antonio Susini. Divers exemples de taureaux furent réalisés à la suite de cette collaboration, dont un, conservé au Smith College Museum of Art de Northampton, Massachussets (Avery et Radcliffe, *loc. cit.*), qui se rapproche de très près de ce bronze. Les deux modèles sont en effet représentés dans une attitude pratiquement identique, avec un modelage très similaire du corps.



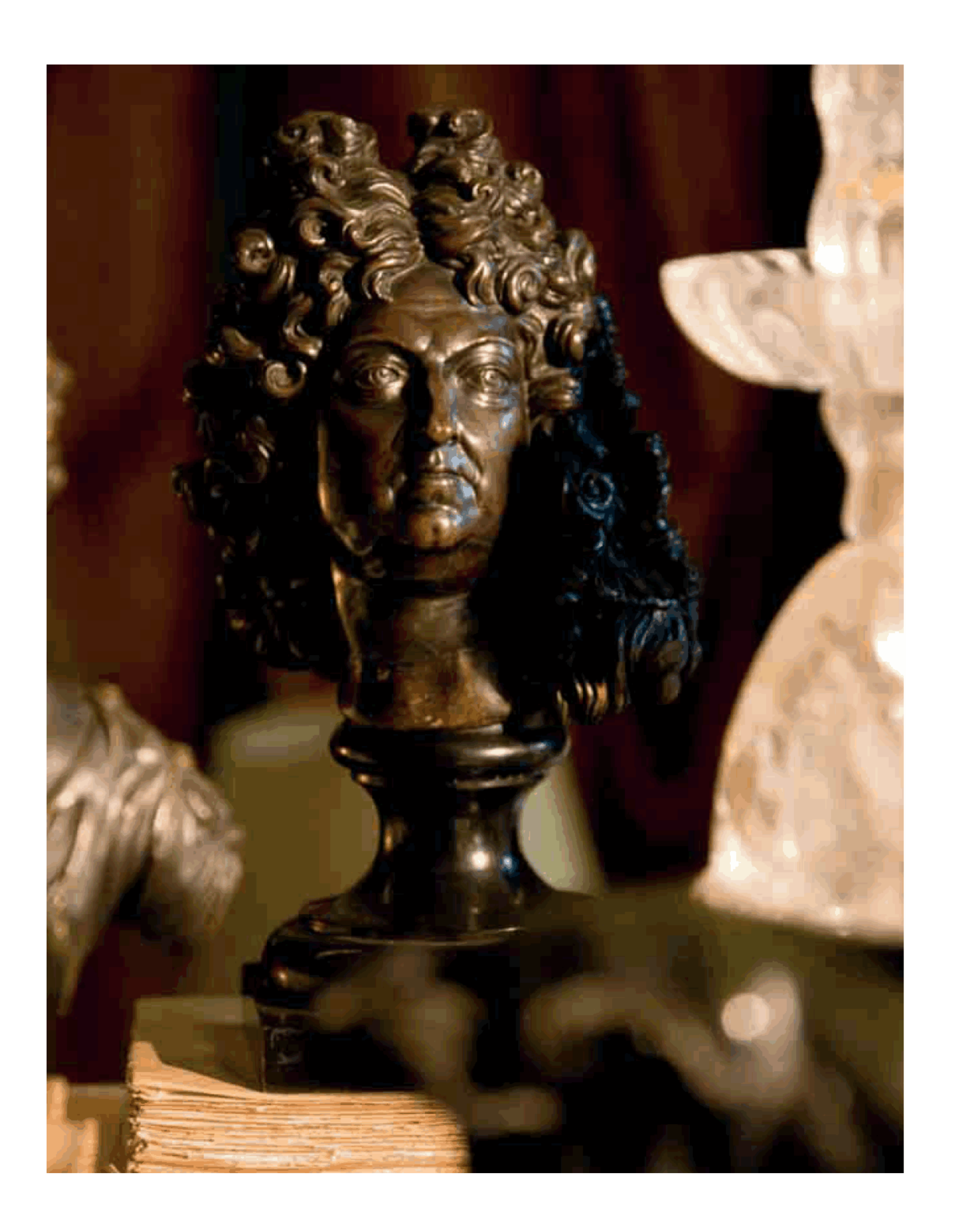
A BRONZE MODEL OF A PACING BULL

AFTER GIAMBOLOGNA, FLORENCE, FIRST HALF 17TH CENTURY

On a modern rectangular slate base; golden brown lacquer with traces of a darker patina; minor scratches and restorations

The renaissance interest in depicting images of the domestic bull took as its inspiration various antique prototypes. In his book on the sculptor Giambologna, Charles Avery suggests that his Bull was modelled after antique bovine sculptures, although no specific sculptural source can be cited (Avery, 1987, *op. cit.* p. 56).

Giambologna produced a small wax model of a bull that was probably cast and finished in the workshop of Antonio Susini. Various examples of bulls were produced as a result of this collaboration, including one in the Smith College Museum of Art, Massachusetts (Avery and Radcliffe, *loc. cit.*) that relates very closely to the present lot. They are represented in a virtually identical pose and with very similar modelling to the body.



590

FRAGMENT DE TETE FIGURANT LOUIS XIV

ATELIER DE FRANÇOIS GIRARDON (1628-1715),
FIN DU XVIIEME OU DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En bronze, représenté tournant la tête à gauche et portant une perruque élaborée; reposant sur un support moderne en bois et sur un socle circulaire en bois noirci; traces d'étiquette au dessous; patine brune à rehauts brun chocolat
Hauteur: 16 cm. (6¼ in.), Hauteur totale: 27 cm. (10¾ in.)

€6,000-8,000

US$7,700-10,000

GBP5,100-6,800

Notre bronze semble provenir du même moule que celui ayant servi à la statue équestre de Louis XIV par Girardon, conservée au Musée du Prado de Madrid (voir M. Martin, *Les Monuments équestres de Louis XIV*, Paris, 1986, p. 115, no. 62).

A BRONZE FRAGMENTARY HEAD OF LOUIS XIV

WORKSHOP OF FRANCOIS GIRARDON (1628-1715), LATE 17TH OR EARLY 18TH CENTURY

With elaborate perruque and his head turned to sinister, on a modern wooden support and circular ebonised wood socle, the underside with the remains of a paper label; dark brown patina with chocolate high points The head offered here appears to have come from the same mould as a variant model of Girardon's equestrian bronze of Louis XIV in the Prado Museum, Madrid (illustrated in M. Martin, *Les Monuments équestres de Louis XIV*, Paris, 1986, p. 115, no. 62).

591

SCULPTURE REPRESENTANT LOUIS XIV

ATTRIBUEE A JEAN BAPTISTE DEFER (1674-APRES 1714), DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En bronze, représenté debout en *contrapposte*, portant une cuirasse élaborée, posant sa main gauche sur un bouclier portant l'inscription 'Nec. Pluribusse.impar', à sa jambe droite une stèle carrée, surmontée d'un coq gaulois et portant l'inscription 'LOUIS/ XIIII./ Roy.de.frence./ et.denavarre'; sur une colonne moderne evasée en marbre rouge à rehauts brun clair; patine brun rouge, légers défauts de fonte, petits éclats à la colonne
Hauteur: 50.8 cm. (20 in.), Hauteur de la colonne: 119.5 cm. (47 in.)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Ancienne collection Beurdeley, France. Christie's, Paris, le 17 déc. 2003, lot 312.
Anthony Embden, Paris.

LITERRATURE COMPAREE:
F. Souchal, *French sculptors of the 17th and 18th centuries - The reign of Louis XIV*, Oxford, 1977, I, pp. 236-237 et Londres, 1993, IV, pp. 66-67.

Peu de choses sont connues sur le sculpteur Jean-Baptiste Defer (1674-après 1714), si ce n'est plusieurs prix lui ayant été conférés dans sa jeunesse, ainsi que ses études à Rome entre 1699 et 1700. La majorité de son travail porte sur des décorations en relief pour des projets variés dont la chapelle de Versailles (Souchal, *op. cit.*, I, pp. 236-237). Le présent bronze est le modèle réduit d'un marbre commandé en 1704 pour le jardin de J.-B. de Waldorf, représentant de l'électeur de Cologne. Il représente Louis XIV en pose héroïque avec une armure et un bouclier richement ornés. A ses côtés, un piédestal est inscrit avec son nom et ses titres les plus importants, surmonté du coq gaulois.

Cette composition peut être identifiée sur la base de deux autres bronzes répertoriés par Souchal, dont un inachevé, et l'autre décrit comme ayant fait partie de la collection Beurdeley (Souchal, *op. cit.*, IV, pp. 66-67). Le bronze ici présent est remarquable tant par sa patine riche que par les détails méticuleusement rendus; notamment la cuirasse et le bouclier qui portent les emblèmes de la monarchie française et du Roi Soleil.

A BRONZE FIGURE OF LOUIS XIV

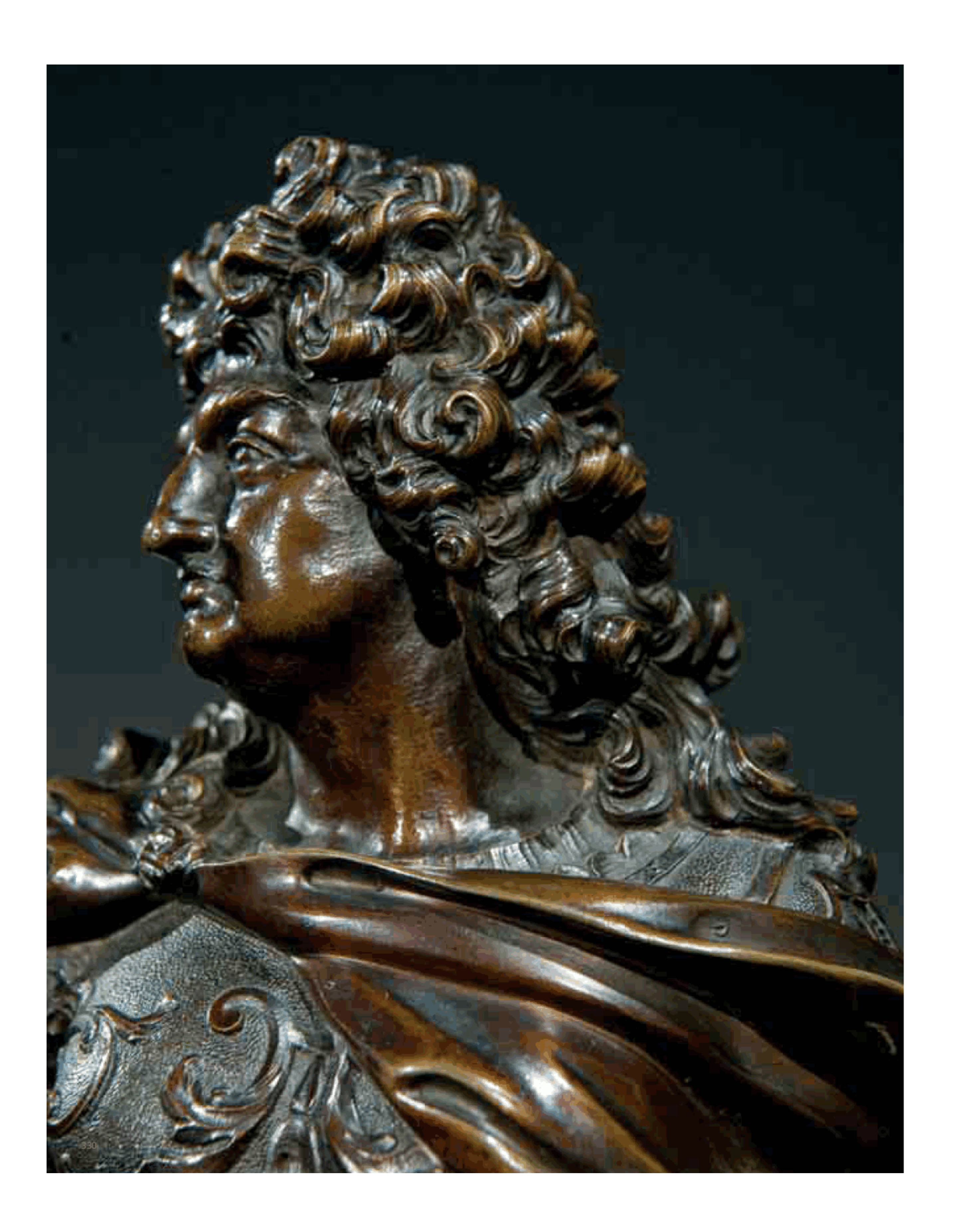
ATTRIBUTED TO JEAN BAPTISTE DEFER (1674-AFTER 1714), EARLY 18TH CENTURY

Depicted standing in *contrapposto*, wearing elaborate armour and with his left hand resting on a shield, inscribed 'Nec. Pluribusse.Impart', with a cockerel by his right foot on a base inscribed 'Louis/ XIIII/ Roy.de frence./et.de navarre', all on an integrally cast square base and modern revolving plinth, the underside of the bronze with the remains of a paper label inscribed '5, Ru.../P'; on a rectangular tapering red marble pedestal column on a spreading base with re-entrant corners; reddish brown patina with light brown high points; very minor casting flaws, minor chips to pedestal column

Little is known about the sculptor Jean-Baptiste Defer (1674-after 1714), apart from the fact he was awarded a number of prizes in his youth, and that he studied in Rome between 1699 and 1700. The majority of his work consists of relief decoration for various projects, including the chapel at Versailles (Souchal, *op. cit.*, I, pp. 236-237). This bronze is a small replica of a marble commissioned in 1704 for the garden of J.-B. de Waldorf, the representative of the Elector of Cologne. It represents the king in a heroic pose wearing armour and holding a richly decorated shield. Alongside him is a pedestal inscribed with his name and his most important titles, topped by the French cockerel.

The composition is recognised from two other bronzes listed by Souchal, including one that is unfinished and another that is described as having formed part of the Beurdeley collection (Souchal, *op. cit.*, IV, pp. 66-67). This bronze is remarkable for its rich patina and for its meticulous detail, including the breastplate and the shield bearing the emblems of the French monarchy and the Sun King himself.







592

STATUE REPRESENTANT L'ANTINOUS DU BELVEDERE

D'APRES L'ANTIQUE, ITALIE, XVIIIEME SIECLE

En bronze, représenté debout en *contrapposte* contre un tronc d'arbre, la main droite sur la hanche, une cape enroulée autour de la main gauche; reposant sur un base entièrement moulée, et sur un piédestal d'époque postérieure de forme cylindrique en marbre; patine brune à rehauts clair
Hauteur: 21 cm. (14½ in.), Hauteur totale: 29.52 cm. (11½ in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

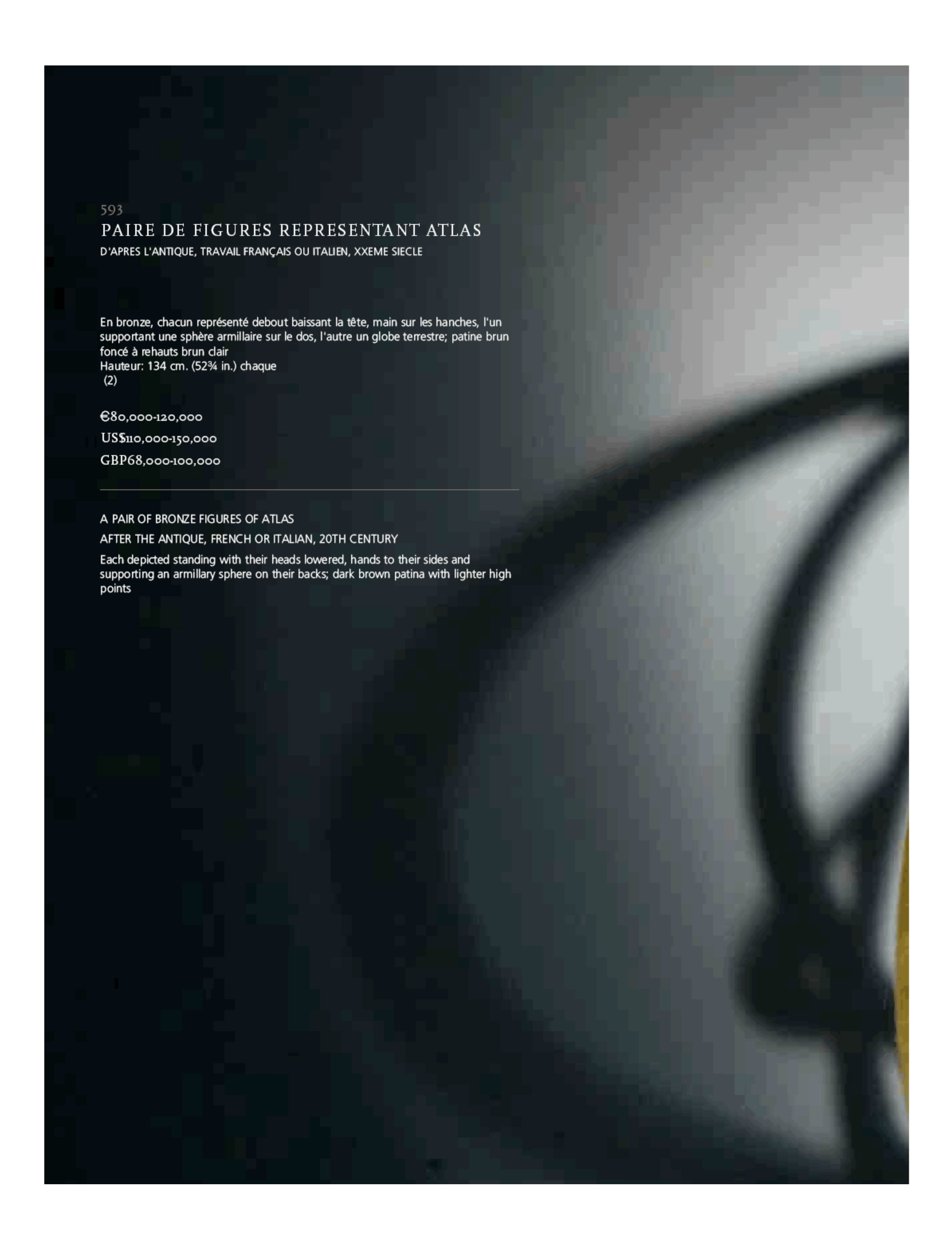
GBP6,800-10,000

A BRONZE MODEL OF THE BELVEDERE ANTINOUS

AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, 18TH CENTURY

Depicted standing in *contrapposto* with his right hand to his hip, and with his cloak draped around his left hand; on an integrally cast base with tree-trunk support and later cylindrical marble pedestal; medium brown patina with lighter high points





593

PAIRE DE FIGURES REPRESENTANT ATLAS

D'APRES L'ANTIQUE, TRAVAIL FRANÇAIS OU ITALIEN, XXEME SIECLE

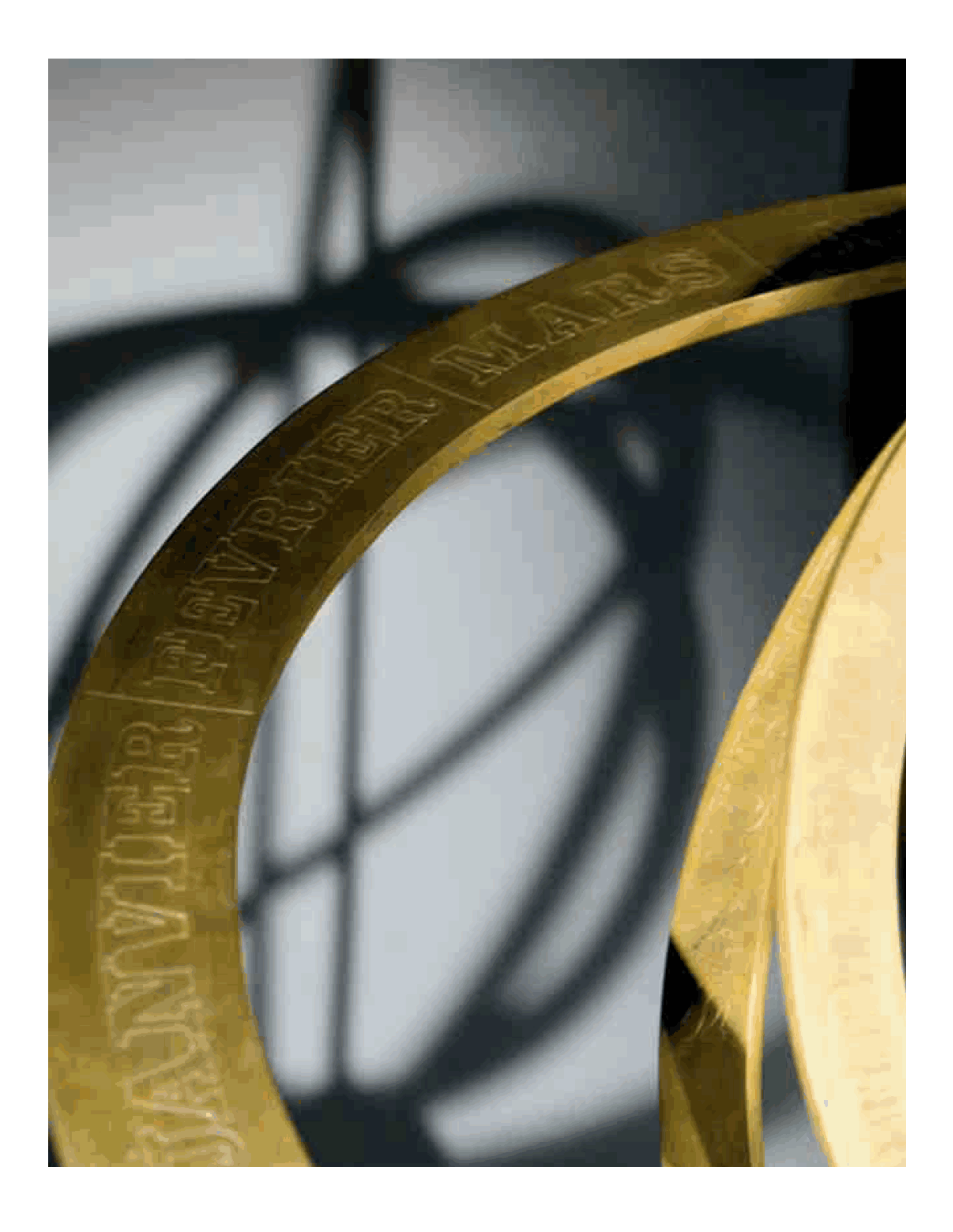
En bronze, chacun représenté debout baissant la tête, main sur les hanches, l'un supportant une sphère armillaire sur le dos, l'autre un globe terrestre; patine brun foncé à rehauts brun clair
Hauteur: 134 cm. (52¾ in.) chaque
(2)

€80,000-120,000
US$110,000-150,000
GBP68,000-100,000

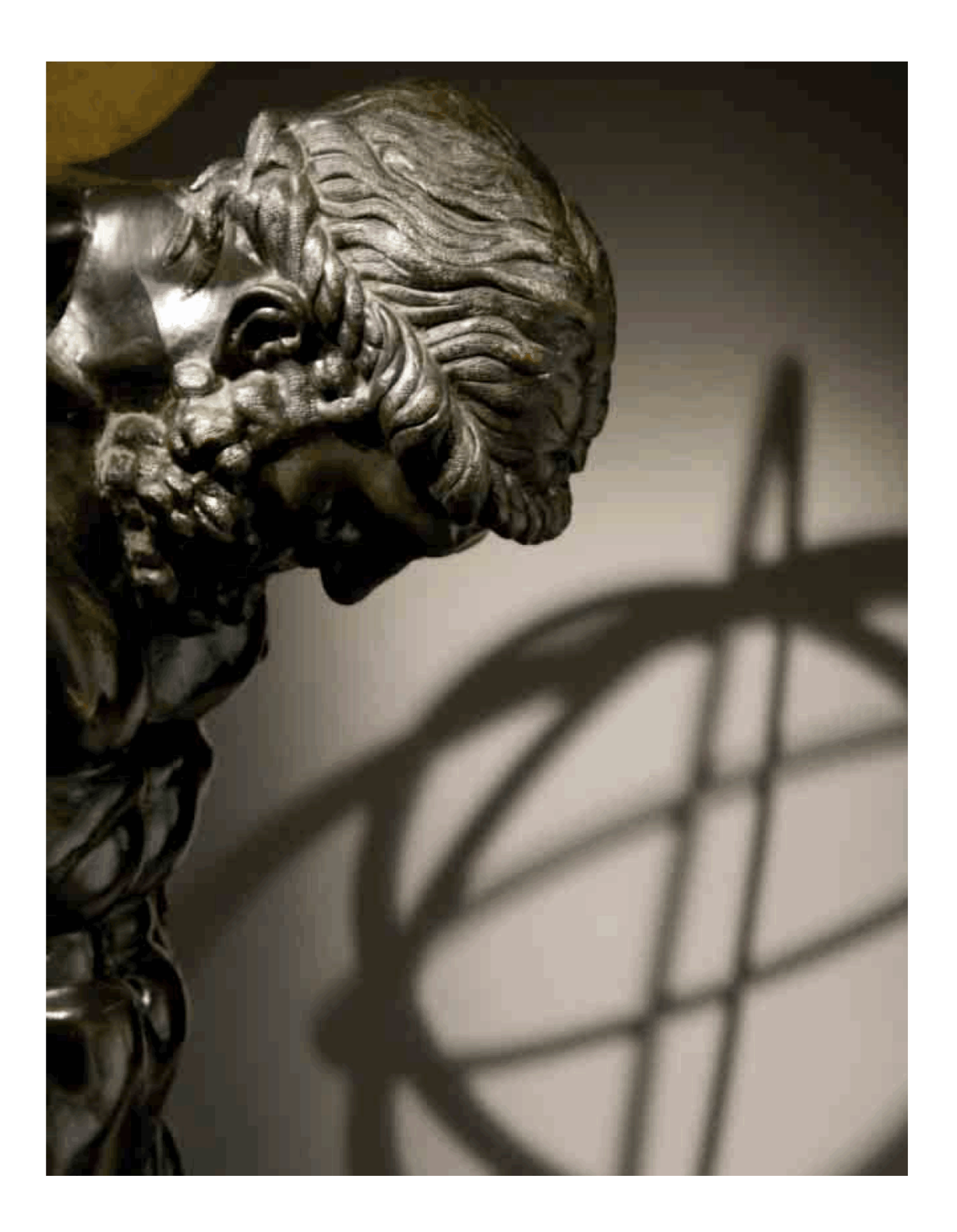
A PAIR OF BRONZE FIGURES OF ATLAS

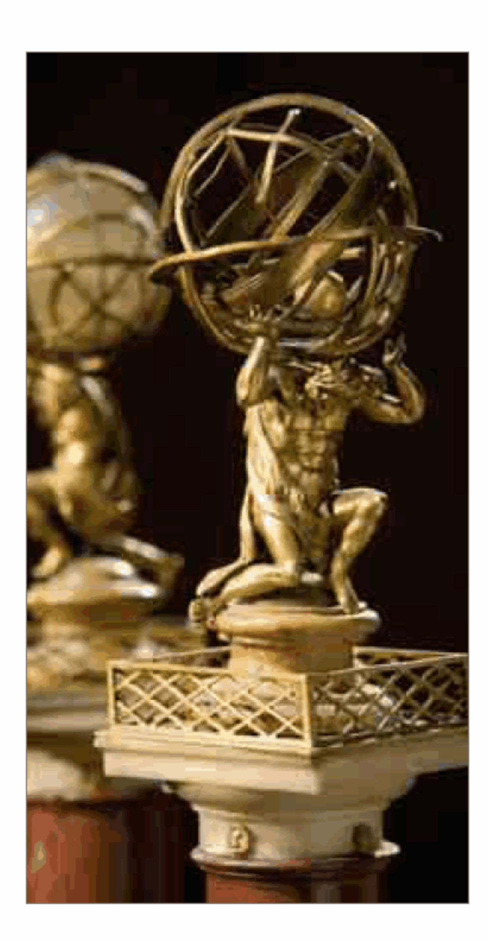
AFTER THE ANTIQUE, FRENCH OR ITALIAN, 20TH CENTURY

Each depicted standing with their heads lowered, hands to their sides and supporting an armillary sphere on their backs; dark brown patina with lighter high points


FEVRIER
MARS







594

PAIRE DE COLONNES

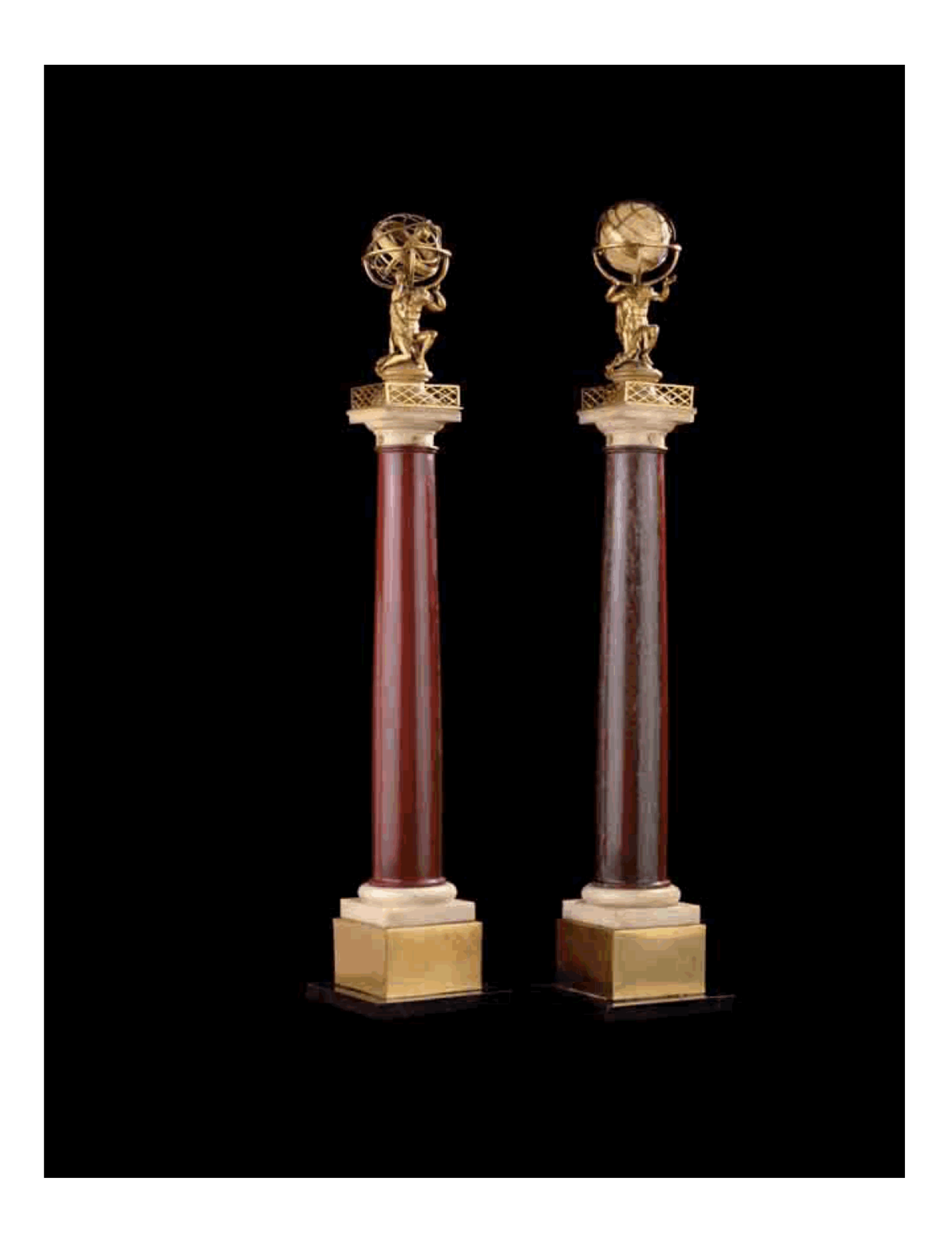
ITALIE XVIIEME SIECLE

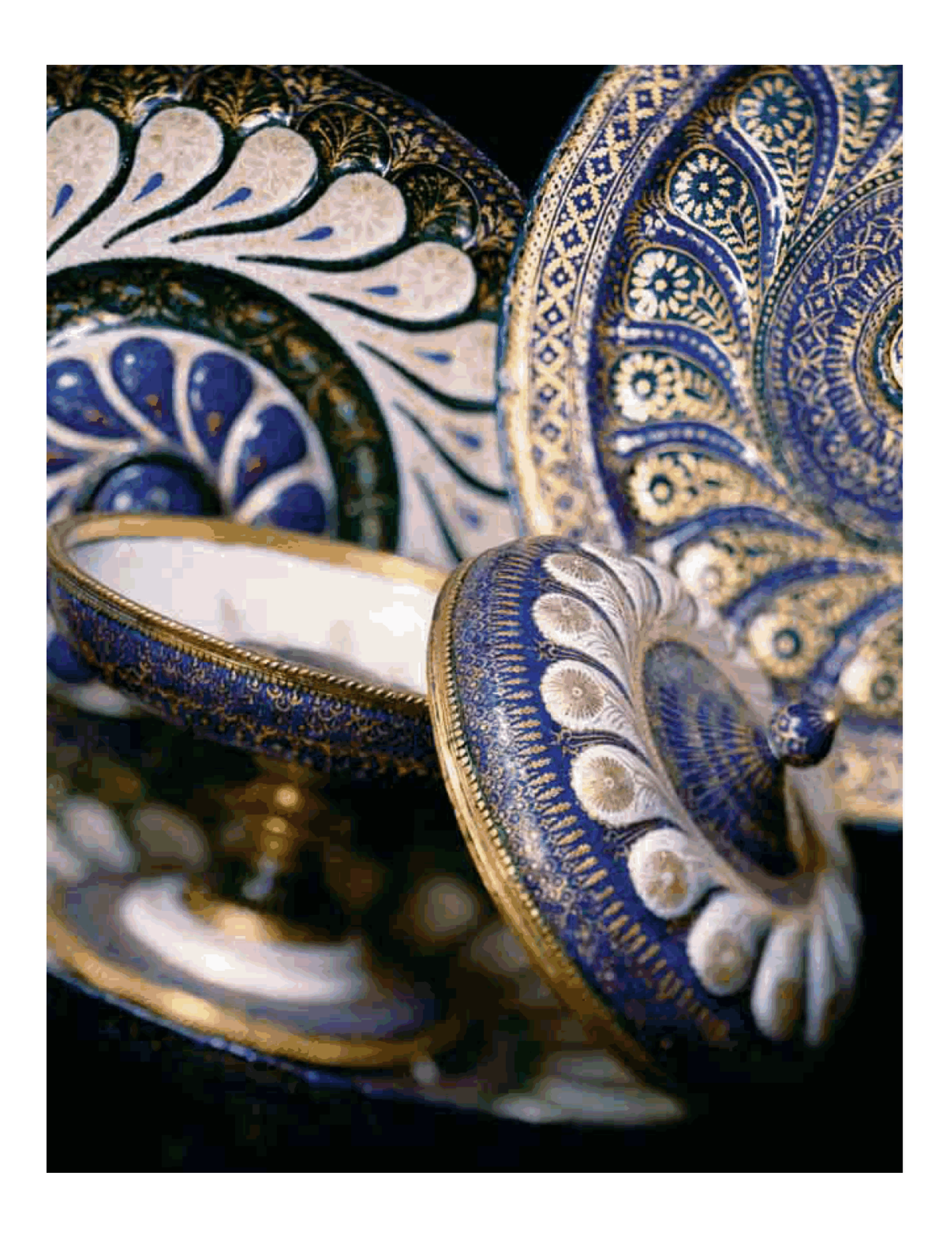
En marbre et bronze doré, chacune surmontée d'une figure d'Atlas portant une sphère sur le dos, reposant sur une colonne en marbre blanc et *rosso fiorentino* à monture en bronze doré; sur une base carrée en marbre noir; l'une des sphères contenant un globe en quartz
Hauteur: 66 cm. (26 in.) (2)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
"Meubles et Objets d'Art provenant de l'Hôtel Lambert et du Château de Ferrières appartenant au baron de Rédé et au baron Guy de Rothschild"; Sotheby Parke Bennet; Monaco S. A., Sporting d'Hiver, les 25-26 mai 1975, lot 249.

A PAIR OF GILT-BRONZE AND MARBLE COLUMNS
ITALIAN, 17TH CENTURY AND LATER
Each composed of a gilt-bronze figure of Atlas carrying a sphere on his back surmounting a gilt-bronze-mounted white marble and *rosso fiorentino* column with square black marble plinth; one sphere with a quartz globe in the interior





Les Emaux de Venise

ALORS QU'UNE GRANDE MAJORITÉ des verreries vénitiennes date de la Renaissance, vestiges et documents anciens permettent de situer leur origine sur l'île de Torcello, dès le VIIème siècle après J.-C.

En 1291, d'importants incendies détruisirent les fours et obligèrent le Sénat de Venise à déplacer les verreries sur l'île de Murano où elles résident toujours. Au cours des XVème et XVIème siècles, ces verreries élargissent leur production de luxe aux objets à usage domestique.
Tandis que ces émaux ont été produits en Europe, on ne peut ignorer l'influence que les relations de Venise avec l'Orient eurent sur leur réalisation.

A la Renaissance, les courants d'idées, l'iconographie ou encore les motifs décoratifs islamiques marquèrent tous les aspects de la vie vénitienne. Aucune discipline ne fut oubliée : l'architecture, la mode, la philosophie, la science – au même titre que les arts – furent les témoins de cet échange culturel que souligne avec magnificence le groupe d'émaux de la collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé.

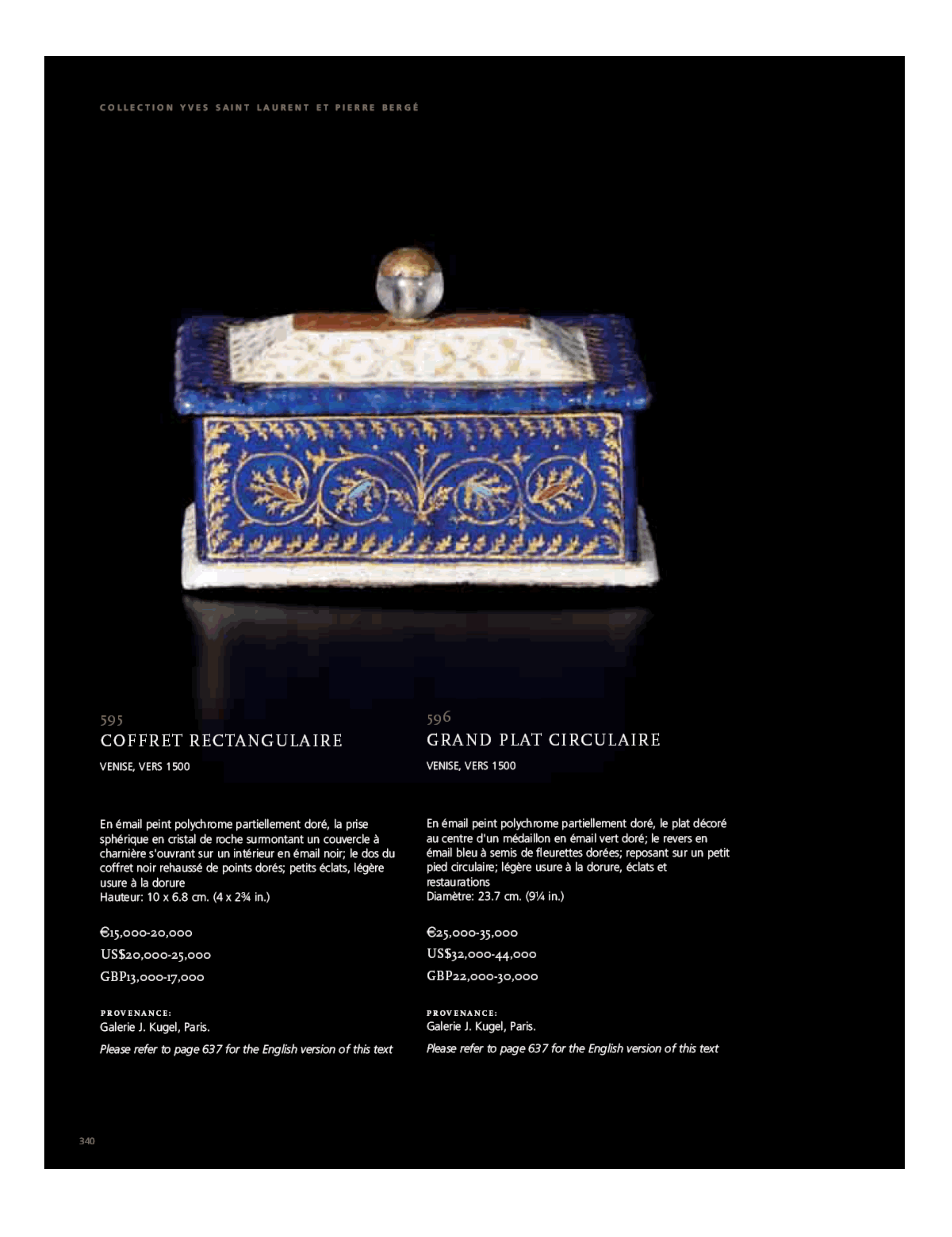
Bien que les prémices de la rencontre de ces deux civilisations remontent au IXème siècle après J.-C., un réel changement dans le paysage pictural occidental s'opère à partir du voyage de Gentile Bellini à Constantinople de 1479 à 1481. De nombreux artistes tels qu'Andrea Mantegna enrichissent alors leurs œuvres de motifs orientaux. Ainsi, on retrouve un brûle-parfum turc dans l'*Adoration des Mages* de Mantegna (J.P.Getty Museum, Los Angeles), un groupe d'hommes en turban dans *L'Arrestation de saint Marc* de Giovanni Mansueti (Collection Liechtenstein, à Vaduz), mais aussi une robe damassée, richement brodée du Doge Loredan dans son portrait par Giovanni Bellini (National Gallery, London). Pour chacune de ces nouvelles œuvres, les décors gagnent en exotisme contrastant avec les représentations vénitiennes classiques. Grâce à cette transmission d'idées artistiques, les artistes vénitiens créèrent de nombreux tissus ornés, des pièces liturgiques et domestiques en métal, des cabinets décorés, mais aussi des émaux, tel le groupe présenté ici.

Les émaux de la collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé illustrent à eux seuls le rayonnement que la culture vénitienne apporte à des objets si raffinés et luxueux. De fait, de nombreux exemples soulignent l'influence orientale, tel le motif en arabesque ornant la panse du vase lustré à glaçure bleue datant du XIIIème siècle et figurant dans la collection Al-Sabah (National Museum, Koweit ; Watson, *op. cit.*, n°.R.1.).
Les arabesques sophistiquées et symétriques, rehaussées de feuilles stylisées, constituent la trame des décors de la plupart des émaux présentés ici. Il en est de même pour d'autres céramiques d'origine syrienne du XVème siècle, telles que la coupe à motifs rayonnants de la collection Madina à New York (Atil, *op.cit.*, pp. 74-75).

On remarque l'alliance d'un motif de feuillage classique, présent sur tous les émaux vénitiens, avec celui de lobes à point central, quant à lui moins fréquent, souligné sur le coffret émaillé (lot 613).
Ce motif à feuillage se retrouve par ailleurs sur le carreau hexagonal syrien datant de la même époque et qui se trouve au musée national de Damas (*ibid.*, n°86). Il est intéressant de le rapprocher également des lots 598 et 601, leurs feuilles présentant des lignes parallèles stylisées presque identiques.

Dès le XIIIème siècle, les verreries égyptiennes et syriennes ont tout autant recours à ces arabesques à feuilles dorées, qu'à une palette rudimentaire de rouges, bleus et blancs.
La lampe de mosquée du XIVème siècle ou encore la gourde de la fin du XIIIème siècle conservées au British Museum de Londres (*Glass of the Sultans*, respectivement nos. 117 et 123) en sont l'illustration même.
Cependant, les similitudes ne se limitent pas seulement au type de décoration puisque forme et proportion peuvent servir de parallèle comme le montrent la cruche médiévale à long col d'Ar-Raqqa conservée au Metropolitan Museum of Art de New York (Jenkins-Madina, *op. cit.*, n°MMA23) ainsi que l'aiguière émaillée offerte dans cette vente (lot 610). De plus, il semble que le motif étoilé ornant la coupe iranienne du XIVème siècle de la collection AL-Sabah conservée au musée national du Koweit (Watson, *op. cit.*, n°Q.22) ait été l'une des sources d'inspiration de la salière émaillée présente au lot 598).

Il est évident que les émailleurs vénitiens furent largement inspirés par les modèles islamiques. Par ailleurs, le XVème siècle marque le déclin de l'artisanat du verre dans le monde islamique favorisant l'essor des ateliers vénitiens. En effet, l'invasion de la Syrie par Tamerlan (1336-1405) en 1400 conduisit au massacre d'une grande partie de la population de Damas, épargnant les artisans qui s'exilèrent à Samarcande.
Enfin, les persécutions subies par les Chrétiens les poussèrent à émigrer à Venise à la même époque. Ils apportèrent avec eux les techniques de décoration de l'émail et de la dorure, tradition verrière héritée de l'empire byzantin.



595
COFFRET RECTANGULAIRE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, la prise sphérique en cristal de roche surmontant un couvercle à charnière s'ouvrant sur un intérieur en émail noir; le dos du coffret noir rehaussé de points dorés; petits éclats, légère usure à la dorure
Hauteur: 10 x 6.8 cm. (4 x 2¾ in.)

€15,000-20,000
US$20,000-25,000
GBP13,000-17,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 637 for the English version of this text

596
GRAND PLAT CIRCULAIRE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, le plat décoré au centre d'un médaillon en émail vert doré; le revers en émail bleu à semis de fleurettes dorées; reposant sur un petit pied circulaire; légère usure à la dorure, éclats et restaurations
Diamètre: 23.7 cm. (9¼ in.)

€25,000-35,000
US$32,000-44,000
GBP22,000-30,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 637 for the English version of this text



Revers

597
VASE COUVERT

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, le couvercle à bordure festonnée orné d'une prise centrale; la panse circulaire godronnée décorée à l'intérieur en émail bleu foncé à semis d'étoiles dorées; reposant sur un pied circulaire évasé; éclats et restaurations; légère usure à la dorure
Hauteur: 18.5 cm. (7¼ in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL VASE AND COVER

VENETIAN, CIRCA 1500

The lid with scalloped edge and rising to a central finial, on a circular gadrooned body with interior of dark blue enamel and gold stars, all on a spreading circular foot; chips and restorations, minor wear to gilding



598
SALERON
VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, la partie supérieure à section polygonale surmontant un corps torsadé reposant sur un pied polygonal; petits éclats, légère usure à la dorure
Hauteur: 5.9 cm. (2¼ in.), Largeur: 11.8 cm. (4½ in.)

€12,000-18,000
US$16,000-23,000
GBP11,000-15,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 638 for the English version of this text

599
ASSIETTE
VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, de forme circulaire, le fond godronné orné d'un motif floral au centre; le revers en émail bleu profond à semis de fleurettes dorées; petits éclats et restaurations, usure à la dorure
Diamètre: 29.1 cm. (11½ in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 638 for the English version of this text





600

PIQUE-CIERGE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, la monture en métal doré, la bobèche godronnée surmontant un fût balustre à renflement, reposant sur un pied circulaire évasé godronné; petits éclats et restaurations, légère usure à la dorure
Hauteur: 50 cm. (19¾ in.)

€120,000-180,000

US$160,000-230,000

GBP110,000-150,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

LITTERATURE COMPAREE:
P. Verdier, *The Walters Art Gallery - Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance*, Baltimore, 1963, no. 4.
G. Mariacher, *Bronzetti Veneti del Rinascimento*, Vicenza, 1971, pl. 112.

Tout comme pour le lot 612 -l'ostensoir partiellement doré- le pique-cierge ici offert est exceptionnel tant par la qualité de son émail et de sa dorure, que par sa taille imposante et son extrême rareté. Bien que de plus petite taille que le bougeoir, moins élaboré, conservé à la Walters Gallery, à Baltimore (Verdier, *loc. cit.*), le présent pique-cierge est également représentatif des formes sculpturales qui influencèrent les émailleurs de l'époque.

Il est plus probable qu'un bougeoir en bronze ai été la source d'insipiration pour le pique-cierge ici offert. Il est par ailleurs vraissemblable que les renflements godronnés et la surface richement décorée du lot présent aient été influencés par des œuvres extrêmement sculpturales, telles que la *Votive Urn* réalisée par Desiderio da Firenze et désormais conservée au Museo Civico à Padoue (Mariacher, *loc. cit.*).

A PARCEL-GILT POLYCHROME GILT-METAL-MOUNTED ENAMEL PRICKET CANDLESTICK VENETIAN, CIRCA 1500

The gadrooned circular drip pan above a multi-baluster stem with gilt-metal knop, above a gadrooned spreading circular foot; very minor chips and minor wear to gilding, restorations

As with lot 612, the parcel-gilt monstrance, the candlestick offered here is not only significant for the quality of the enamelling and gilding, but also for its large scale and incredible rarity. While it is fractionally smaller than a more simply shaped candlestick in the Walters Art Gallery, Baltimore (Verdier, *loc. cit.*), it is also representative of the sculptural forms that influenced these enamellers at the time. The inspiration for the form of the present candlestick would undoubtedly have been an actual bronze candlestick. It would not be unreasonable to think that the exaggerated, bulbous knops and densely decorated surface may have actually been inspired by highly sculptural works of art such as Desiderio da Firenze's *Votive Urn* in the Museo Civico, Padua (Mariacher, *loc. cit.*).





601

ASSIETTE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, de forme circulaire à godrons et décorée au centre d'un motif en relief de forme circulaire et de fleurettes dorées; le revers en émail bleu à semis de fleurettes dorées, reposant sur un petit pied circulaire; légère usure à la dorure, légères restaurations
Diamètre: 30.3 cm. (12 in.)

€30,000-50,000

US$39,000-63,000

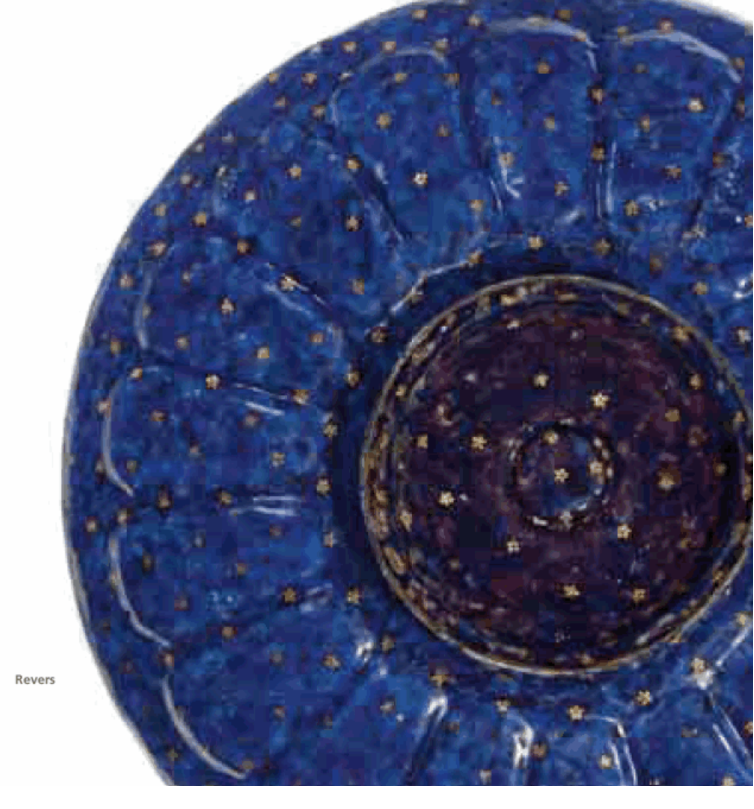
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL DISH

VENETIAN, CIRCA 1500

The gadrooned bowl with central circular raised motif and gilded florette, the underside with blue enamel and gold florettes on a shallow circular foot; minor wear to gilding and restorations



Revers

602

TAZZA COUVERTE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, la monture en métal doré, le couvercle circulaire godronné présentant une prise, la coupe godronnée décorée à l'intérieur d'un médaillon, reposant sur un fût ceint d'une bague en bronze doré sur une base circulaire, restaurations et légère usure à la dorure
Hauteur: 19.2 cm. (7½ in.), Diamètre: 17.4 cm. (6¾ in.)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

GBP43,000-68,000

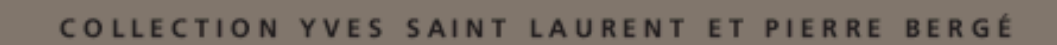
PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PARCEL-GILT POLYCHROME GILT-METAL-MOUNTED ENAMEL TAZZA AND COVER

VENETIAN, CIRCA 1500

The gadrooned circular lid with central finial, on a gadrooned bowl with applied circular medallion to the interior, on a stem with central gilt-bronze knop above a spreading circular foot; restorations, very minor wear to gilding







603

BASSIN D'AIGUIERE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, le fond godronné enserrant un médaillon en émail de Limoges représentant sainte Barbara; le revers en émail bleu foncé à semis de fleurettes dorées, petits éclats et restaurations
Diamètre: 49.5 cm. (19½ in.)

€180,000-220,000
US$230,000-280,000
GBP160,000-190,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

LITTERATURE COMPAREE:
Detroit, Institute of Arts, *Decorative Arts of the Italian Renaissance 1400-1600*, 18 nov. 1958 - 4 jan. 1959, nos. 415-416.
P. Verdier, *The Walters Art Gallery - Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance*, Baltimore, 1967, no. 5.
Le plat en émail présenté ici est exceptionnel, tant par ses dimensions que par la qualité de sa dorure. Très peu de plats vénitiens émaillés, de telles proportions, ont survécu, bien que deux autres exemples aient été prêtés, respectivement, par le Wadsworth Atheneum, et par Mademoiselle Henriette Granville à l'Institut des Arts à Detroit pour l'exposition *Decorative Arts of the Italian Renaissance 1400-1600 (loc. cit.)*. Le plat provenant du Wadsworth Atheneum museum of art de Hartford, est sans doute celui qui se rapproche le plus du nôtre, dans la mesure où il possède une palette et une richesse de dorure comparables à celles du présent lot. Enfin, le plat présenté ici possède une caractéristique inhabituelle, son centre étant orné d'un médaillon en émail de Limoges d'époque.

Please refer to page 639 for the English version of this text



604

COFFRET

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, le couvercle surmonté d'une prise et découvrant un intérieur en émail blanc à semis d'étoiles dorées; reposant sur quatre pieds émaillés; restaurations; légère usure à la dorure
Hauteur: 9.8 cm. (3¾ in.)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 639 for the English version of this text

605

BAISER DE PAIX

VENISE, VERS 1500

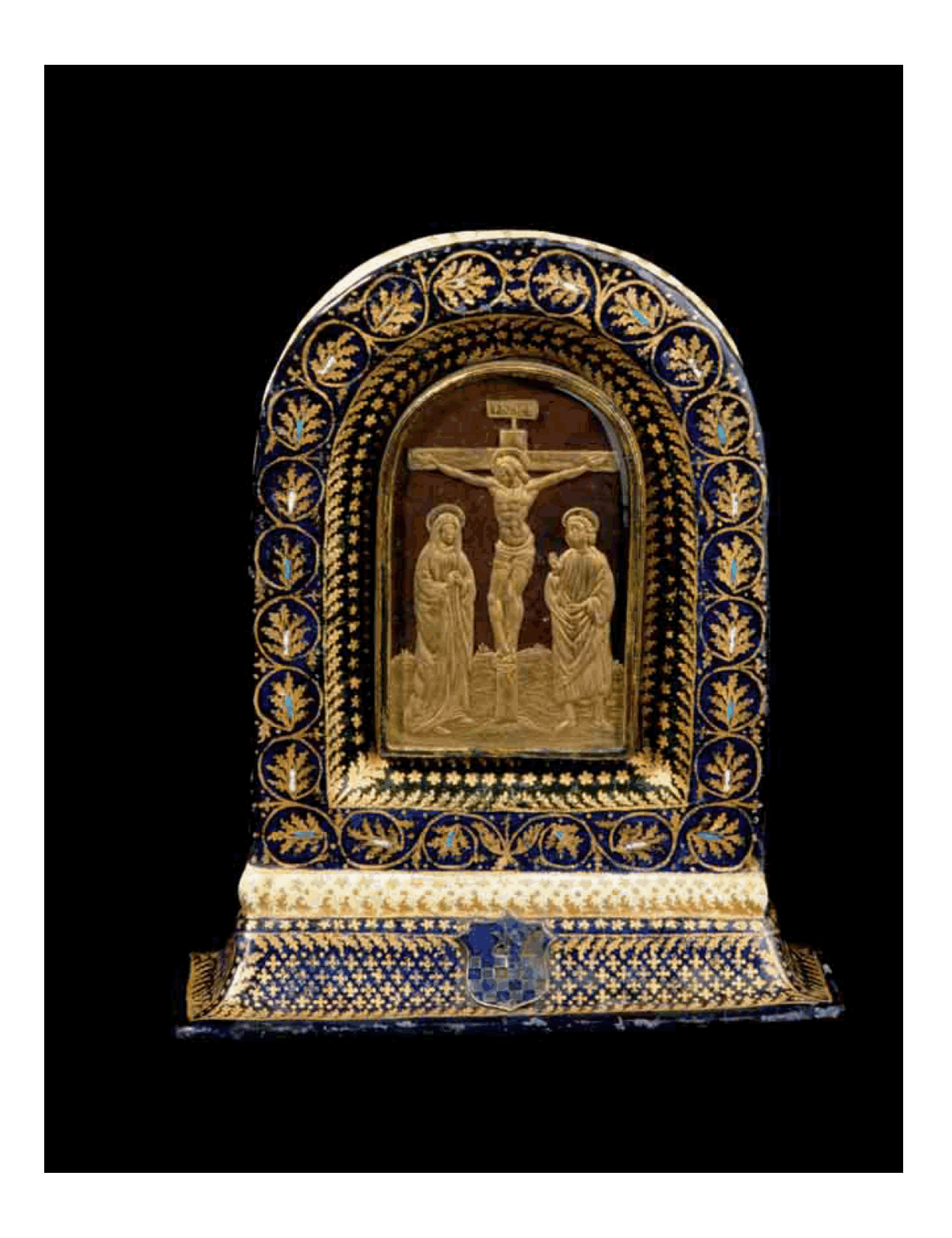
En émail peint polychrome partiellement doré, en forme d'arc; décoré au centre d'une scène en verre ciselé représentant la *Crucifixion*, la partie inférieure décorée d'armoiries en argent émaillé, le revers orné d'une poignée et d'un décor en émail noir à semis d'étoiles dorées; petits accidents, usure à la dorure et restaurations; le verre d'époque postérieure
Hauteur: 18 cm. (7 in.)

€25,000-35,000
US$32,000-44,000
GBP22,000-30,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 640 for the English version of this text





606
ASSIETTE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, de forme circulaire, décorée au centre d'un médaillon en ressaut; le revers en émail bleu à semis de fleurettes dorées; reposant sur un petit pied circulaire; petits éclats, légère usure à la dorure, petites restaurations
Diamètre: 24 cm. (9½ in.)

€35,000-55,000

US$45,000-70,000

GBP30,000-47,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

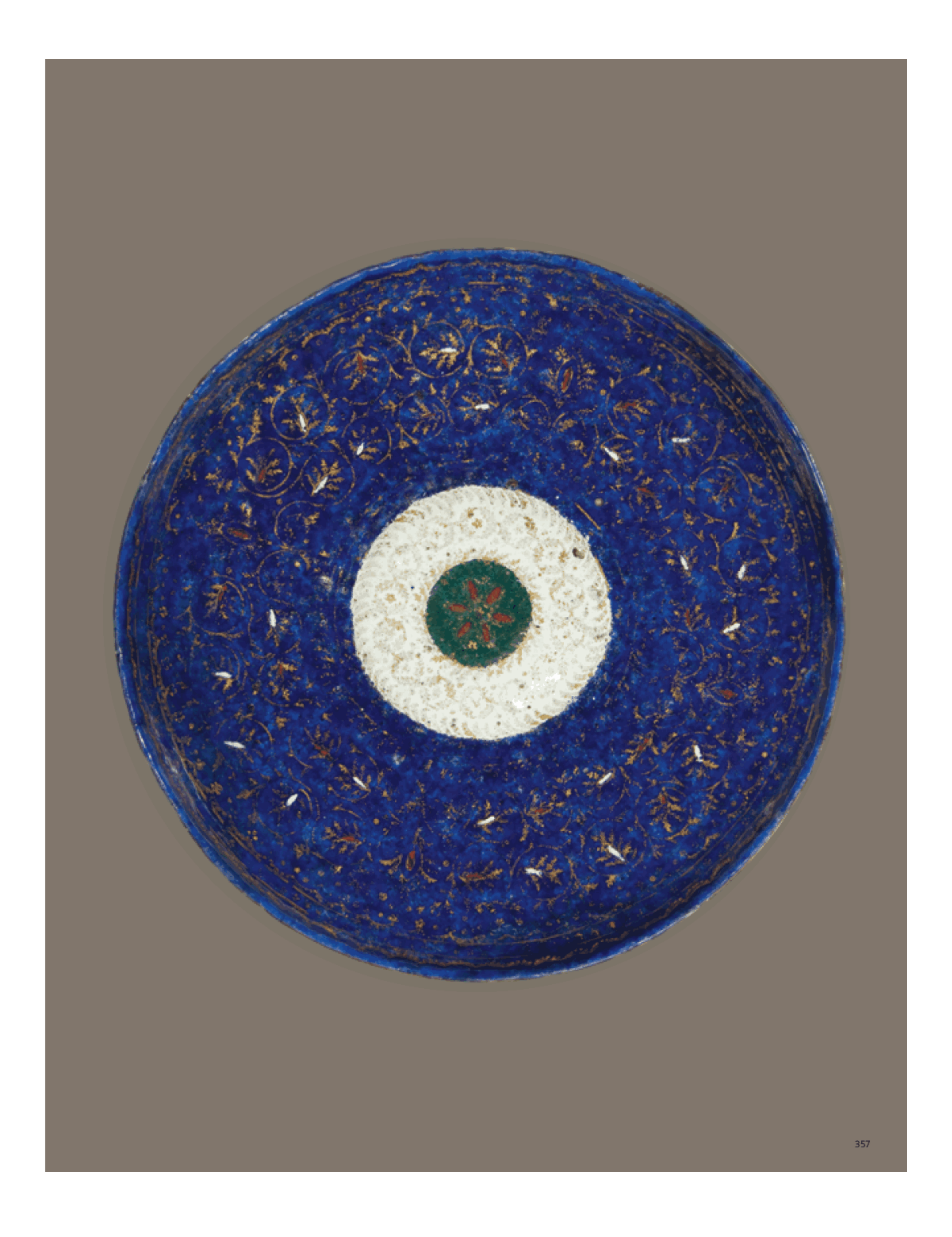
A PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL DISH

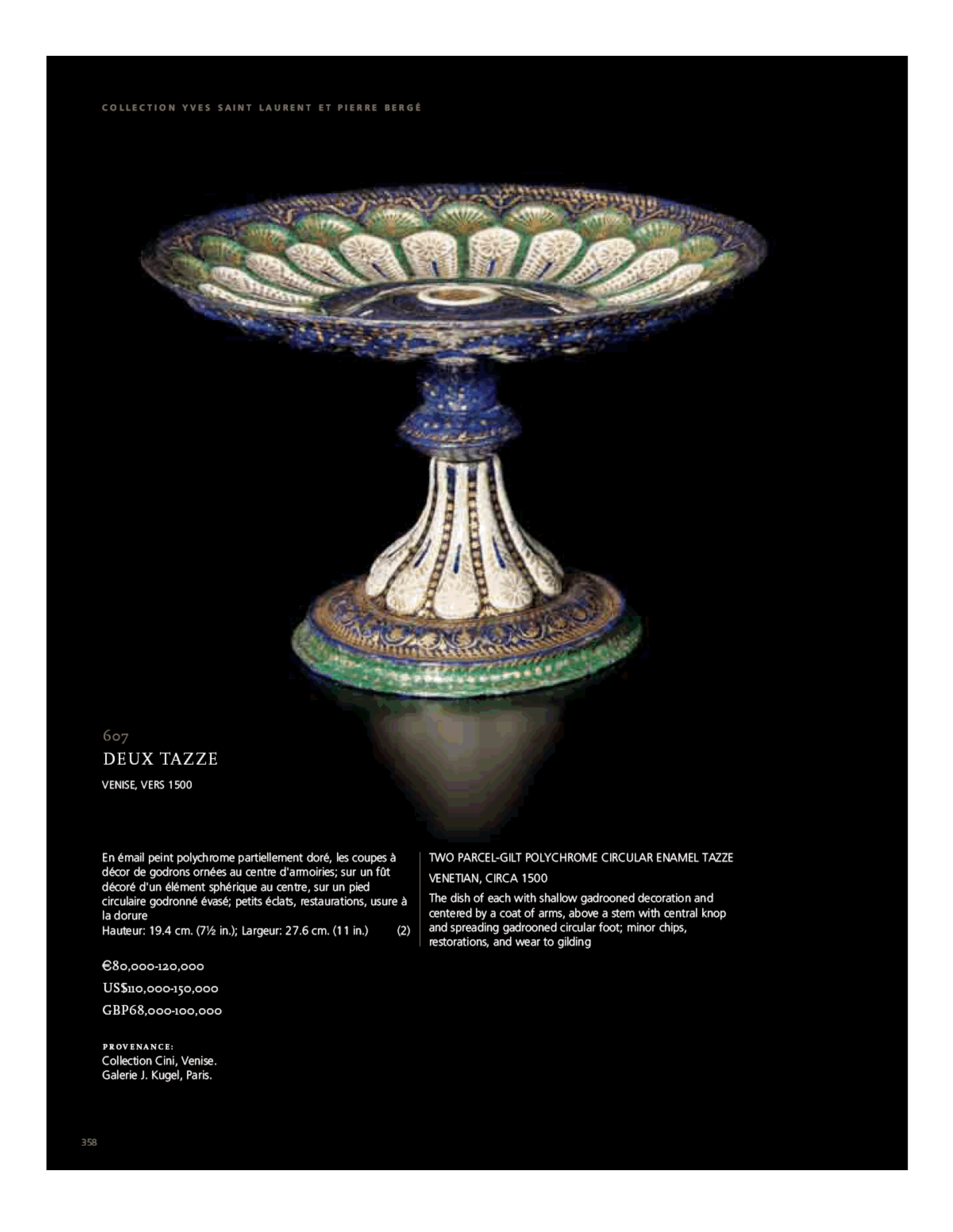
VENETIAN, CIRCA 1500

The bowl with a raised section centered by a green enamel medallion, the underside with blue enamel and gold florettes, on a shallow circular foot; minor wear and chips to gilding; minor restorations



REVERS


357



607

DEUX TAZZE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, les coupes à décor de godrons ornées au centre d'armoiries; sur un fût décoré d'un élément sphérique au centre, sur un pied circulaire godronné évasé; petits éclats, restaurations, usure à la dorure
Hauteur: 19.4 cm. (7½ in.); Largeur: 27.6 cm. (11 in.) (2)

TWO PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL TAZZE

VENETIAN, CIRCA 1500

The dish of each with shallow gadrooned decoration and centered by a coat of arms, above a stem with central knop and spreading gadrooned circular foot; minor chips, restorations, and wear to gilding

€80,000-120,000
US$110,000-150,000
GBP68,000-100,000

PROVENANCE:
Collection Cini, Venise.
Galerie J. Kugel, Paris.



608
AIGUIERE
VENISE, VERS 1500

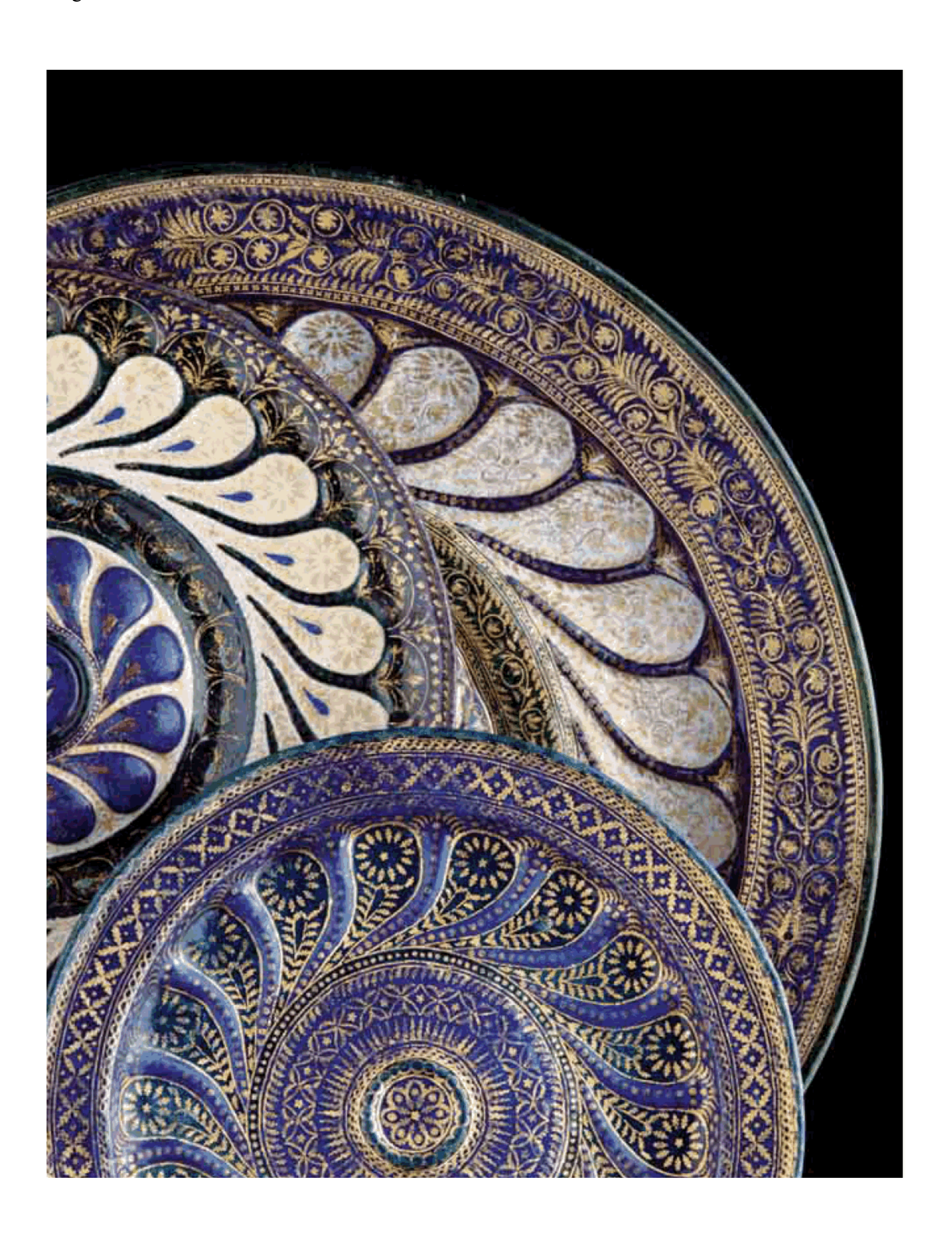
En émail peint polychrome partiellement doré, le bec verseur en émail vert, avec une anse recourbée, à panse galbée et reposant sur un pied circulaire évasé; légère usure à la dorure; petits accidents et restaurations
Hauteur: 20.8 cm. (8¼ in.)

€60,000-90,000
US$77,000-110,000
GBP51,000-76,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL EWER
VENETIAN, CIRCA 1500
With green enamel spout and simple curved handle, the bulbous body on a spreading circular foot; minor wear to gilding, very minor damages and restorations







609

ASSIETTE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, de forme circulaire, décorée au centre d'un cartouche armoiré et doré représentant une église sommée d'un aigle couronné; le revers à décor en émail bleu à semis de fleurettes dorées; reposant sur un petit pied circulaire; petits éclats et légère usure à la dorure, restaurations
Diamètre: 25.4 cm. (10 in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL DISH

VENETIAN, CIRCA 1500

The shallow bowl with central armorial cartouche decorated in gold with a crowned eagle above a church, the underside with blue enamel and gold florettes, on a shallow circular foot; very minor chips and wear to gilding, restorations



610
ASSIETTE
VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, de forme circulaire, à décor des godrons enserrant un motif floral, le revers en émail bleu à motif de feuillages dorés; petits éclats et restaurations, légère usure à la dorure
Diamètre: 29.5 cm. (11½ in.)

€50,000-80,000
US$64,000-100,000
GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 640 for the English version of this text

611
COUPE COUVERTE
VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, le couvercle circulaire autrefois surmonté d'une prise désormais manquante; l'intérieur en émail bleu foncé rehaussé de points dorés; le corps à godrons; sur un pied circulaire évasé; petits éclats, usure à la dorure et restaurations
Hauteur: 16.5 cm. (6½ in.)

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 641 for the English version of this text



612

OSTENSOIR

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, la monture en métal doré, le corps en verre flanqué de colonnettes en bronze doré et sommé d'un dôme orné d'une croix, reposant sur un fût à renflement et une base circulaire évasée; légère usure à la dorure, accidents et restaurations
Hauteur: 35 cm. (13¾ in.)

€80,000-120,000

US$110,000-150,000

GBP68,000-100,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

LITTERATURE COMPAREE:
P. Verdier, *The Walters Art Gallery - Catalogue of the Painted Enamels of the Renaissance*, Baltimore, 1967, no. 5.

De tous les émaux vénitiens de cette collection, le présent ostensoir constitue sans doute la pièce la plus rare. Non seulement celui-ci est remarquable en termes de proportions et d'état de conservation, mais il représente probablement également l'une des très rares pièces de ce type ayant survécu. Parmi les exemples comparables connus à ce jour citons un ostensoir beaucoup plus petit, vendu dans la collection Ernest Brummer par la galerie Koller, à Zurich, les 16-19 octobre, 1979, lot 263, ainsi qu'un exemple très proche à la Walters Art Gallery, à Baltimore (Verdier, *loc. cit.*).

A PARCEL-GILT POLYCHROME GILT-METAL-MOUNTED ENAMEL MONSTRANCE

VENETIAN, CIRCA 1500

Surmounted by a cross and domed upper section, the body with four gilt-bronze colonettes and glass sleeve, above a stem with central knop and a spreading circular foot; minor wear to gilding, damages and restorations

Of all the Venetian enamelled items in this collection perhaps the rarest of all is the monstrance offered here. Not only is it significant for its scale and condition, but also for the fact that it is probably one of only a very small number of similar items still in existence. The other comparable examples found to date are a considerably smaller monstrance sold in the Ernest Brummer collection by Galerie Koller, Zurich, 16-19 Oct. 1979, lot 263, and a closely similar example in the Walters Art Gallery, Baltimore (Verdier, *loc. cit.*).



© The Walters Art Gallery, Baltimore.



613

COFFRET RECTANGULAIRE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, le couvercle à charnière découvrant un intérieur bleu à semis d'étoiles dorées; le dessous du coffret en émail turquoise rehaussé d'étoiles dorées; reposant sur des pieds griffes en bronze d'époque postérieure; craquelures, petites restaurations, légère usure à la dorure
23 x 12 x 12 cm. (9 x 4¾ x 4¾ in.)

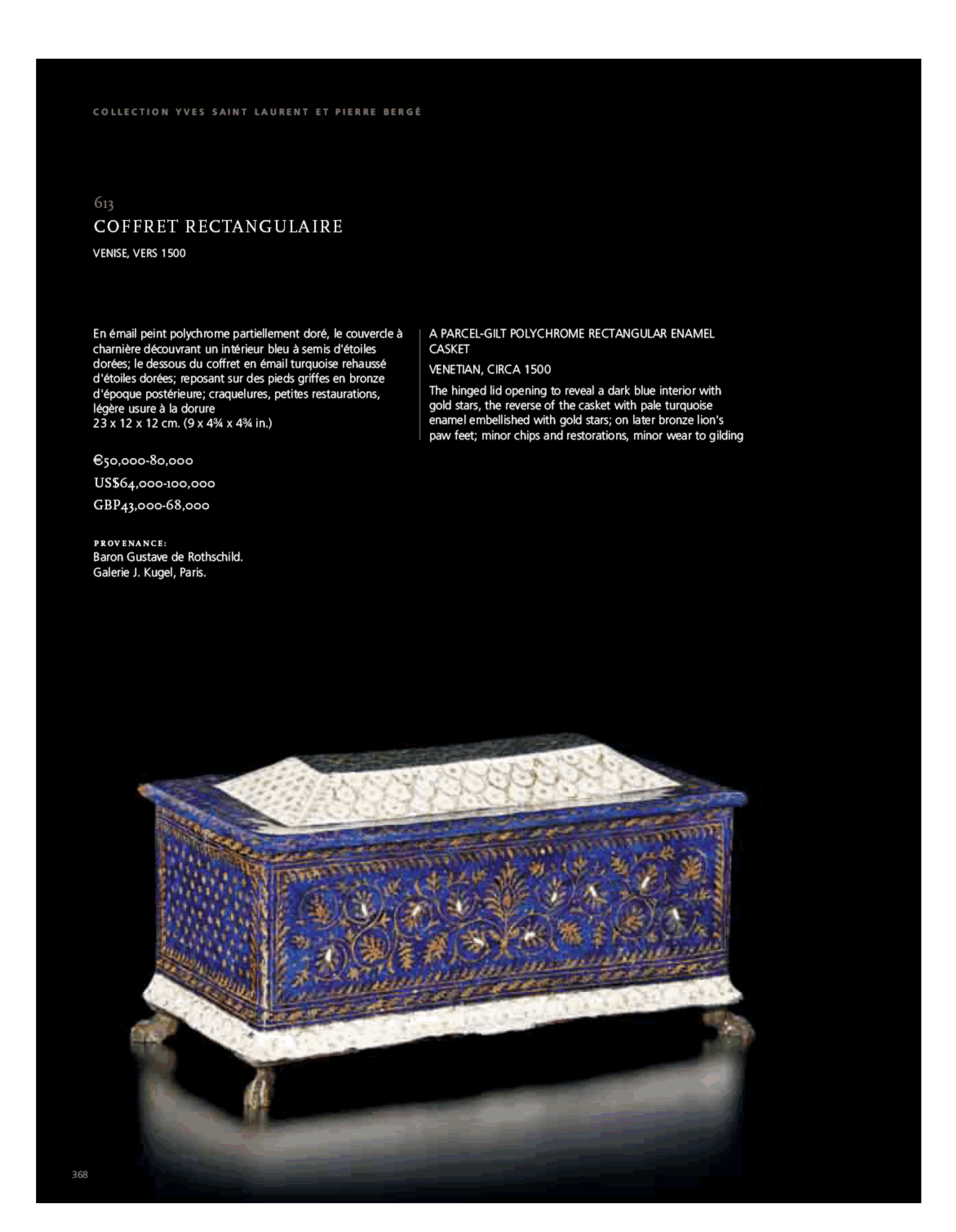
€50,000-80,000
US$64,000-100,000
GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Baron Gustave de Rothschild.
Galerie J. Kugel, Paris.

A PARCEL-GILT POLYCHROME RECTANGULAR ENAMEL CASKET

VENETIAN, CIRCA 1500

The hinged lid opening to reveal a dark blue interior with gold stars, the reverse of the casket with pale turquoise enamel embellished with gold stars; on later bronze lion's paw feet; minor chips and restorations, minor wear to gilding





614

ASSIETTE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, de forme circulaire, la bordure godronnée, le fond à motif de frise circulaire de godrons enserrant un médaillon; le revers en émail bleu, blanc, vert et à fleurettes dorées; usure à la dorure; le médaillon au centre peut-être d'époque postérieure; légères restaurations
Diamètre: 32.8 cm. (13 in.)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL PLATE

VENETIAN, CIRCA 1500

With gadrooned outer border and further circular gadrooned decoration centered by an applied circular medallion, the underside with blue, white and green enamel and gold florettes, wear to gilding, the central medallion possibly later, minor restoration

615

VASE

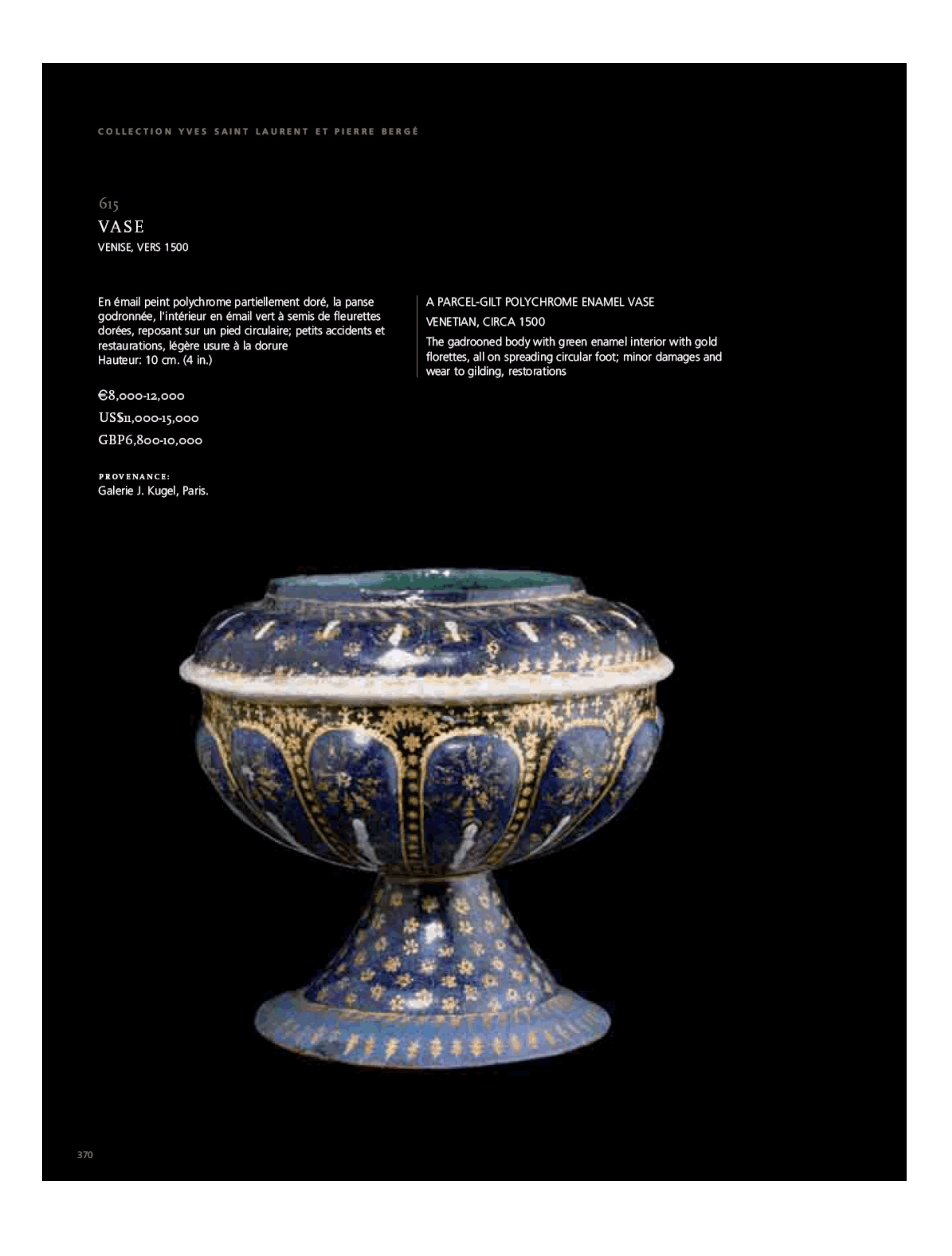
VENISE, VERS 1500

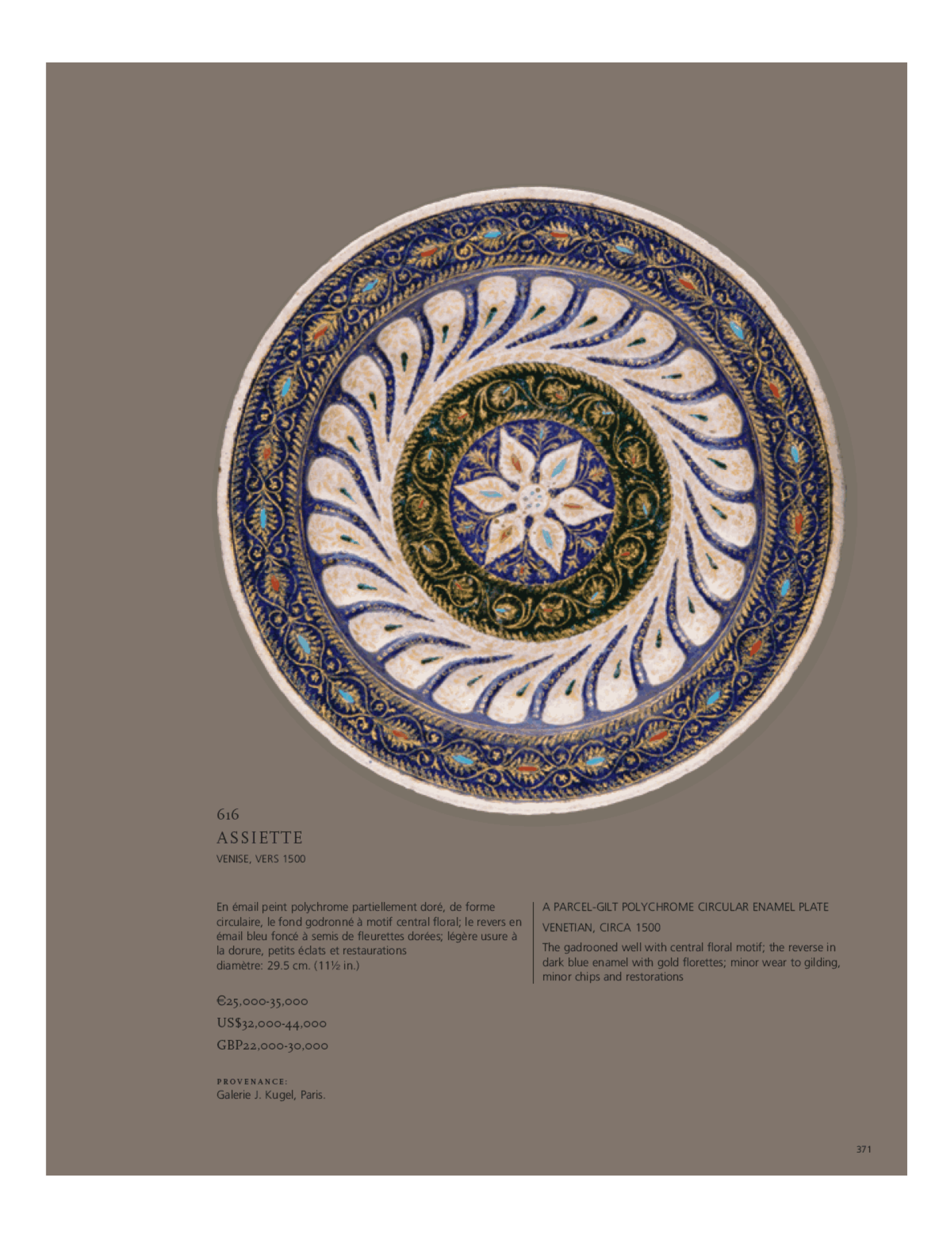
En émail peint polychrome partiellement doré, la panse godronnée, l'intérieur en émail vert à semis de fleurettes dorées, reposant sur un pied circulaire; petits accidents et restaurations, légère usure à la dorure
Hauteur: 10 cm. (4 in.)

€8,000-12,000
US$11,000-15,000
GBP6,800-10,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL VASE
VENETIAN, CIRCA 1500
The gadrooned body with green enamel interior with gold florettes, all on spreading circular foot; minor damages and wear to gilding, restorations





616

ASSIETTE

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, de forme circulaire, le fond godronné à motif central floral; le revers en émail bleu foncé à semis de fleurettes dorées; légère usure à la dorure, petits éclats et restaurations
diamètre: 29.5 cm. (11½ in.)

A PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL PLATE

VENETIAN, CIRCA 1500

The gadrooned well with central floral motif; the reverse in dark blue enamel with gold florettes; minor wear to gilding, minor chips and restorations

€25,000-35,000

US$32,000-44,000

GBP22,000-30,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Revers

617

PLAT

VENISE, VERS 1500

En émail peint polychrome partiellement doré, de forme circulaire, à godrons, orné au centre d'un motif circulaire en relief orné d'un cartouche armorié; le revers en émail bleu à semis de fleurettes dorées; reposant sur un petit pied circulaire; une étiquette au revers portant l'inscription 'J. KUGEL'; petits éclats et restaurations, légère usure à la dorure
Diamètre: 32 cm. (12½ in.)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

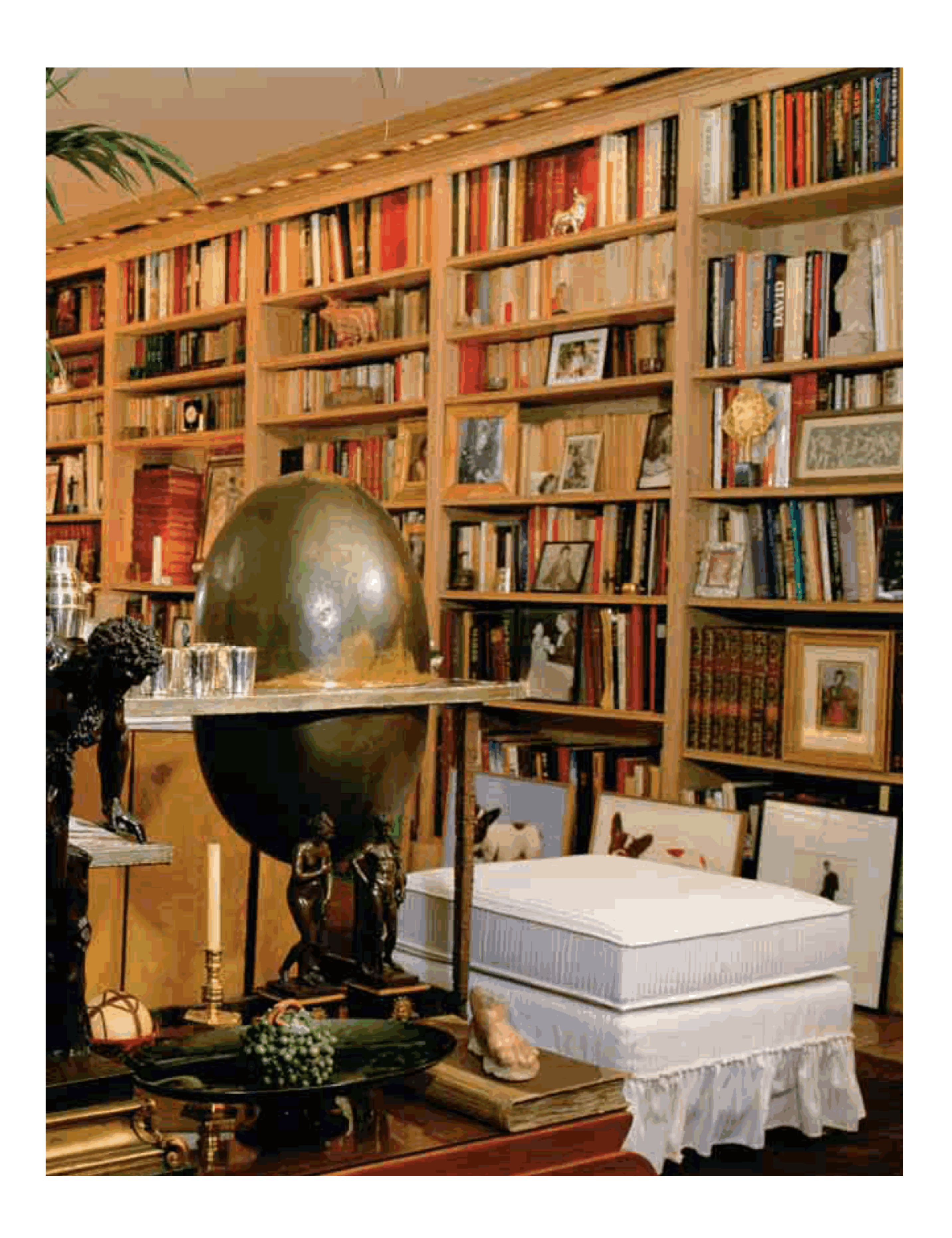
A PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL DISH

VENETIAN, CIRCA 1500

The gadrooned bowl with further central gadrooned decoration and raised circular motif centered by an armorial cartouche, the underside with blue enamel and gold florettes on a shallow circular foot; the underside with paper label inscribed 'J.KUGEL', minor chips and wear to gilding, restorations






DAVID



618

PAIRE DE SCULPTURES REPRESENTANT DES LICORNES

ITALIE DU NORD, SECONDE MOITIE DU XVIEME SIECLE

En bronze, chacune représentée les pattes antérieures levées, sur une plinthe entièrement moulée et un piédestal carré d'époque postérieure avec panneaux en bois noirci et lapis-lazuli, patine brun foncé à rehauts brun chocolat, manques, petits accidents, un panneau remplacé en faux lapis-lazuli
Hauteur: 16 cm. (6¼ in.), Hauteur totale: 27 cm. (10½ in.)
(2)

€15,000-20,000

US$20,000-25,000

GBP13,000-17,000

PROVENANCE:
Sotheby's, Londres, 13 déc. 1990, lot 116.
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 641 for the English version of this text

619

PAIRE DE FIGURES REPRESENTANT DES AMOURS

ENTOURAGE DE NICOLO ROCCATAGLIATA (1593-1636), VENISE, DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze doré, chacune présentée debout en *contrapposte*, drapée, bras tendus, sur un piédouche intégré et un socle d'époque postérieure en étain plaqué d'ébène et d'écaille de tortue; légère usure à la dorure
Hauteur: 19.2 et 20.5 cm. (7½ et 8 in.) Hauteur totale: 31.5 cm. (12½ in.)
(2)

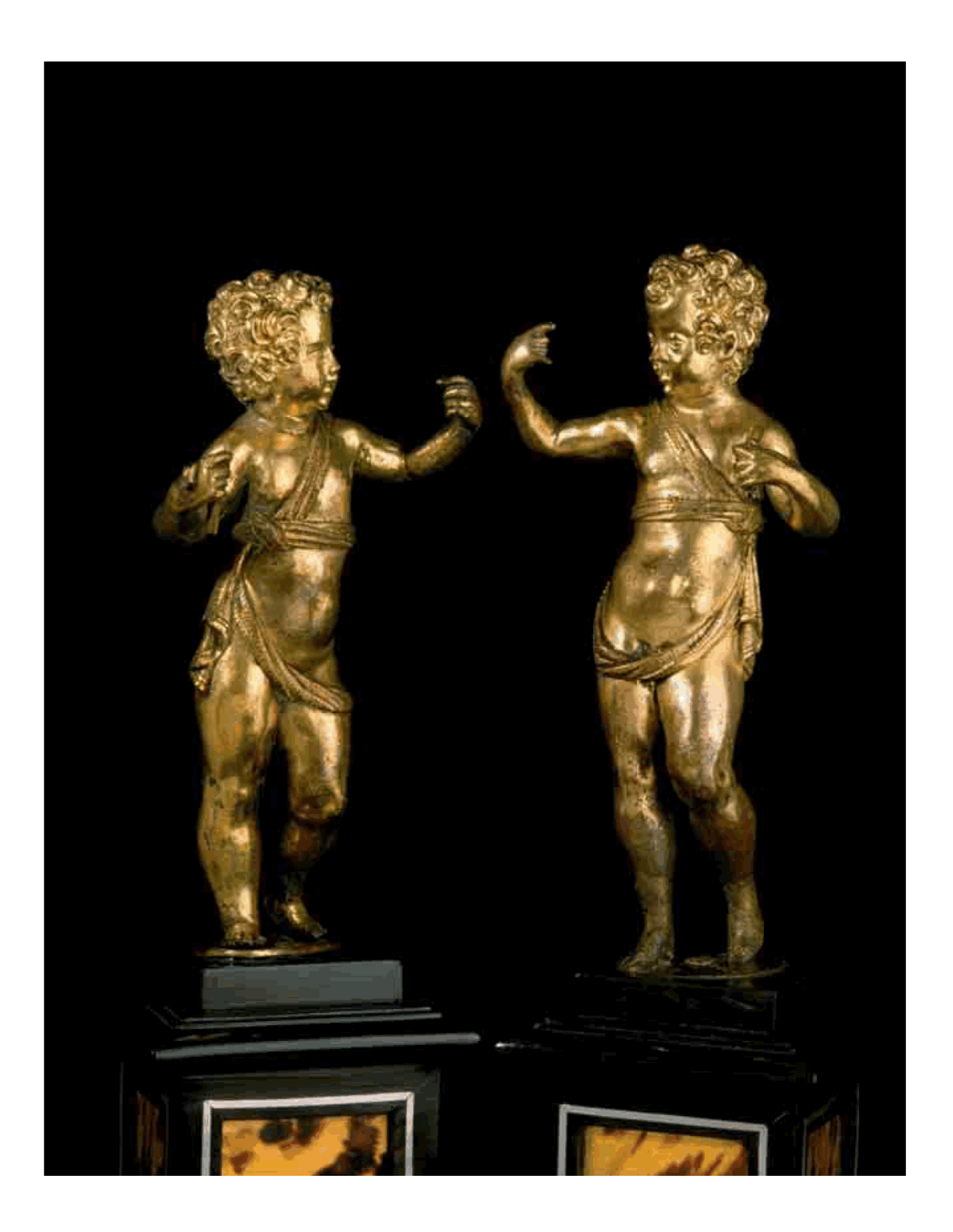
€7,000-10,000

US$8,900-13,000

GBP6,000-8,500

PROVENANCE:
Sotheby's, Londres, 12 déc. 1985, lot 132.

Please refer to page 642 for the English version of this text







620

STATUETTE REPRESENTANT VENUS AU BAIN

D'APRES BARTHELEMY PRIEUR (1536-1611), FIN DU XVIIEME OU DEBUT DU XVIIIEME SIECLE

En bronze, représentée nue, debout essuyant son pied droit; sur un socle entièrement moulé, et une base moderne de forme cylindrique en porphyre; patine marron foncé à rehauts verdâtres; petits éclats à la base
Hauteur: 20 cm. (7 in.), Hauteur totale: 29.8 cm. (11⅓ in.)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

A BRONZE FIGURE OF VENUS AT THE BATH

AFTER BARTHELEMY PRIEUR (1536-1611), LATE 17TH OR EARLY 18TH CENTURY

Depicted nude, standing and drying her right foot; on an integrally cast base and modern cylindrical porphyry pedestal; dark brown patina with greenish brown high points; minor chips to pedestal

621

FIGURE REPRESENTANT LE CREPUSCULE

D'APRES MICHEL-ANGE, ITALIE, XVIIEME SIECLE

En bronze, représenté par une figure d'homme nu barbu, allongé et accoudé à une volute; patine brun foncé à rehauts marron, légers défauts de fonte
Longueur: 46 cm. (18 in.)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

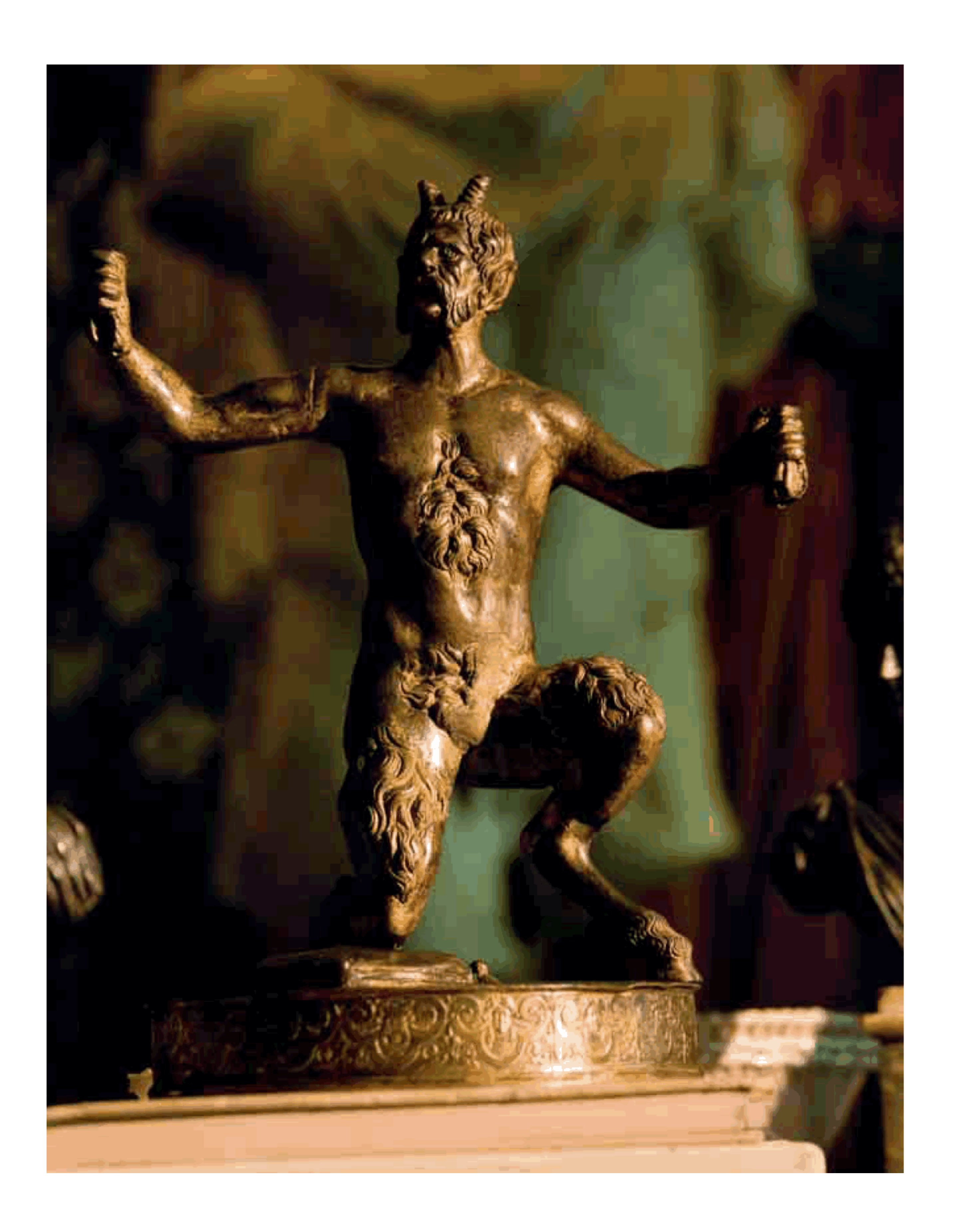
GBP8,500-13,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A BRONZE FIGURE REPRESENTING DUSK

AFTER MICHELANGELO (1475-1564), ITALIAN, 17TH CENTURY

In the form of a bearded male nude reclining on a volute, a sun in relief behind his back; dark brown patina with medium brown high points, minor casting flaws





622

FIGURE REPRESENTANT UN SATYRE AGENOUILLE

ALLEMAGNE DU SUD OU ITALIE DU NORD, FIN DU XVIEME SIECLE

En bronze doré, représenté les bras tendus, anciennement retenant des binets aujourd'hui disparus; reposant sur une base circulaire décorée sur le pourtour d'un bas-relief à motifs de masques et de volutes; une étiquette au revers portant l'inscription 'J.KUGEL/90164'; usure à la dorure, manques et petits accidents
Hauteur: 36 cm. (14¼ in.)

€8,000-12,000
US$11,000-15,000
GBP6,800-10,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Please refer to page 642 for the English version of this text

623

GROUPE REPRESENTANT HERCULE ET ANTEE

D'APRES STEFANO MADERNO (1575-1636), ITALIE, XVIIIEME SIECLE

En bronze, Hercule soulevant Antée du sol, appuyé contre un tronc d'arbre; reposant sur une base entièrement moulée, le socle d'époque postérieure rectangulaire en marbre; patine brune à rehauts clairs
Hauteur: 19.2 cm. (7½ in.), Hauteur totale: 28 cm. (11 in.)

€8,000-12,000
US$11,000-15,000
GBP6,800-10,000

Please refer to page 643 for the English version of this text

624
STATUE REPRESENTANT L'HERCULE FARNESE

D'APRES L'ANTIQUE, ITALIE, XVIIIEME SIECLE



En bronze, représenté debout, en *contrapposte*, nu, tenant les pommes des Hespérides de la main droite, prenant appui contre la peau de lion et la massue; reposant sur un socle carré en bronze entièrement moulé; patine brun chocolat à rehauts brun clair; légers défauts de fonte
Hauteur: 72 cm. (28¼ in.)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

LITTERATURE COMPAREE:
F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven et Londres, 1981, pp. 229-232, no. 46.

Le bronze présenté ici a été modelé d'après un marbre romain datant d'environ 200 ans après J.-C., qui se trouve au Museo Nazionale de Naples, et qui est à son tour dérivé d'un original du IVème siècle av. J.-C., probablement par le sculpteur Lysippe. La sculpture romaine fut découverte dans les thermes de Caracalla à Rome vers 1556 et fut acquise par le pape Paul III Farnèse, d'où le nom 'Hercule Farnèse'.
La sculpture fut exposée par la famille Farnèse dans l'arcade entourant la cour du Palais Farnèse, à Rome.

Le héros Hercule est ici représenté se reposant après avoir accompli les douze Travaux qui lui ont été confiés. Epuisé, il s'appuie sur sa massue et la peau du lion Némée, et tient derrière son dos les trois pommes d'or qui finiront par lui assurer la vie éternelle. La sculpture romaine était fréquemment utilisée comme modèle pour des bronzes de taille réduite tout comme le bronze ici offert, mais était également reproduite dans des dessins, gravures et gemmes ciselées, ces derniers étant des souvenirs antiques pour les visiteurs de Rome dès le XVIIème siècle.

A BRONZE MODEL OF THE FARNESE HERCULES

AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, 18TH CENTURY

Depicted nude standing in *contrapposto* with the apples of the Hesperides in his right hand and leaning on his lion pelt and club; on an integrally cast square bronze base; dark brown patina with chocolate brown high points; minor casting flaws

The bronze offered here is modelled after a Roman marble dating from about 200 AD, now in the Museo Nazionale, Naples, which is in turn derived from a fourth century BC original, possibly by the sculptor Lyssipus. The Roman sculpture was discovered in the Baths of Caracalla in Rome by 1556 and was acquired by Pope Paul III Farnese, hence the name 'Farnese Hercules'. The sculpture was displayed by the Farnese family in the arcade around the courtyard of the Farnese Palace in Rome.

Here the hero Hercules is shown resting after having completed the twelve tasks assigned him. He leans wearily on his club and the Nemean lion's skin, and holds behind his back the three golden apples that eventually ensured his immortality. The Roman sculpture was used frequently as a model for reduced scale bronzes such as this one, but was also reproduced in drawings, engravings and carved into gems, all of which were souvenirs of antiquarian visitors to Rome from the 17th century onwards.







625

PAIRE DE STATUES REPRESENTANT APOLLON ET VENUS

FRANCE, DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze, chacune des figures levant la main, sur un socle rectangulaire d'époque postérieure en bois noirci; patine brun foncé, à rehauts marron; petits accidents
Hauteur: 35.8 et 34.5 cm. (14 et 13½ in.), Hauteur totale: 42.2 et 41.3 cm. (16½ et 16¼ in.) (2)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000

A PAIR OF BRONZE STANDING FIGURES OF APOLLO AND VENUS

FRENCH, EARLY 17TH CENTURY

Each depicted with one hand held aloft and on later stepped rectangular ebonised wood base; dark brown patina with medium brown high points, minor damages



626

FIGURE D'HERMAPHRODITE

D'APRES L'ANTIQUE, ATTRIBUEE A GIANFRANCESCO SUSINI (1592-1646), DEUXIEME QUART DU XVIEME SIECLE

En bronze, représentée étendue sur un matelas drapé et un coussin sculpté de volutes et de pompons; patine brune laissant apparaître des traces de laque translucide brun doré; sur un socle moderne en bois évasé recouvert de velours rose Hauteur: 12.5 cm; Longueur: 40.5 cm; Largeur: 18.2 cm. (5 x 16 x 7¼ in.)

€250,000-350,000

US$320,000-440,000

GBP220,000-300,000

LITTERATURE COMPAREE:
F. Perrier, *Segmenta nobilium signorum et statuarum que temporis denteminvidium evase*, Rome,1638, pl. 90.
Edimbourg, Londres et Vienne, Royal Scottish Museum, Victoria and Albert Museum et Kunsthistorisches Museum, *Giambologna 1529-1608 - Sculptor to the Medici*, 19 août 1978 - 28 janvier 1979, C. Avery and A. Radcliffe eds., pp. 196-197, no 189.
F. Haskell et N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven et Londres, 1981, pp. 234-236, no. 48.
Florence, Museo Nazionale del Bargello, *Giambologna: gli dei, gli eroi*, 2 mars - 15 juin 2006, B. Paolozzi Strozzi et D. Zikos eds.

Depuis sa découverte, le prototype antique de l'*Hermaphrodite*, aujourd'hui conservé au Musée du Louvre, suscita à la fois admiration et scepticisme. Exhumée près des Thermes de Dioclétien après 1613 et avant 1620, la figure allongée fut acquise par le cardinal Scipion Borghèse afin d'être exposée dans la Villa Borghèse, à Rome.
Sa provenance illustre fut renforcée en 1620 lorsque le maître du baroque, Gianlorenzo Bernini, fut retenu pour la restauration de la figure et pour la réalisation d'un matelas comme support pour celle-ci. Elle fut acquise, tout comme une grande partie de la collection Borghèse, en 1807, par Napoléon Bonaparte, beau-frère du prince Camillo Borghèse.

Aucun des adeptes du Grand Tour au XVIIIème ne manqua de s'exprimer sur cette fascinante sculpture. Dupaty fit fréquemment remarquer aux visiteurs de la Villa Borghèse (Haskell and Penny, *op. cit.*, p. 235) qu'il valait mieux ne pas regarder le marbre s'ils ne voulaient pas rougir à la fois de plaisir et de honte. En effet, la représentation des parties génitales masculines sur cette figure choqua et charma tout à la fois les adeptes du Grand Tour, ce qui explique probablement le nombre important de modèles (de taille réduite) qui furent commandés. Parmi ceux-ci, citons une version en bronze réalisée par Gianfrancesco Susini, signée et datée 1639, désormais conservée au Metropolitan Museum de New York (Avery and Radcliffe, *loc. cit.*). De nombreuses versions furent également réalisées aux XVIIIème et XIXème siècles.

Cependant, c'est l'interprétation de ce modèle par Gianfrancesco Susini qu'il convient d'étudier ici et de comparer au modèle présent. L'*Hermaphrodite* de la collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé suit la composition du bronze du Metropolitan Museum et offre un drapé, positionnement du corps, contour du matelas, décor de passementeries très particulier, et une gravure sur les côtés du coussin, tous pratiquement identiques au lot ici offert. Ce bronze présente aussi un trait distinctif caractéristique de l'oeuvre de Gianfrancesco Susini: les traces de laque translucide brun - or, que Susini et son atelier appliquaient sur leurs commandes les plus importantes.

Les traits du visage, la coiffure ainsi que le drapé du modèle ici offert sont à rapprocher d'un autre modèle en bronze, traditionnellement considéré comme étant de la main de Susini : la *Nymphe endormie*. Comme pour l'*Hermaphrodite*, la *Nymphe* s'inspire également d'un modèle antique, dont une version en bronze, attribuée à Susini, est passée en vente chez Sotheby's, à Londres, le 8 décembre 2006, lot 106.

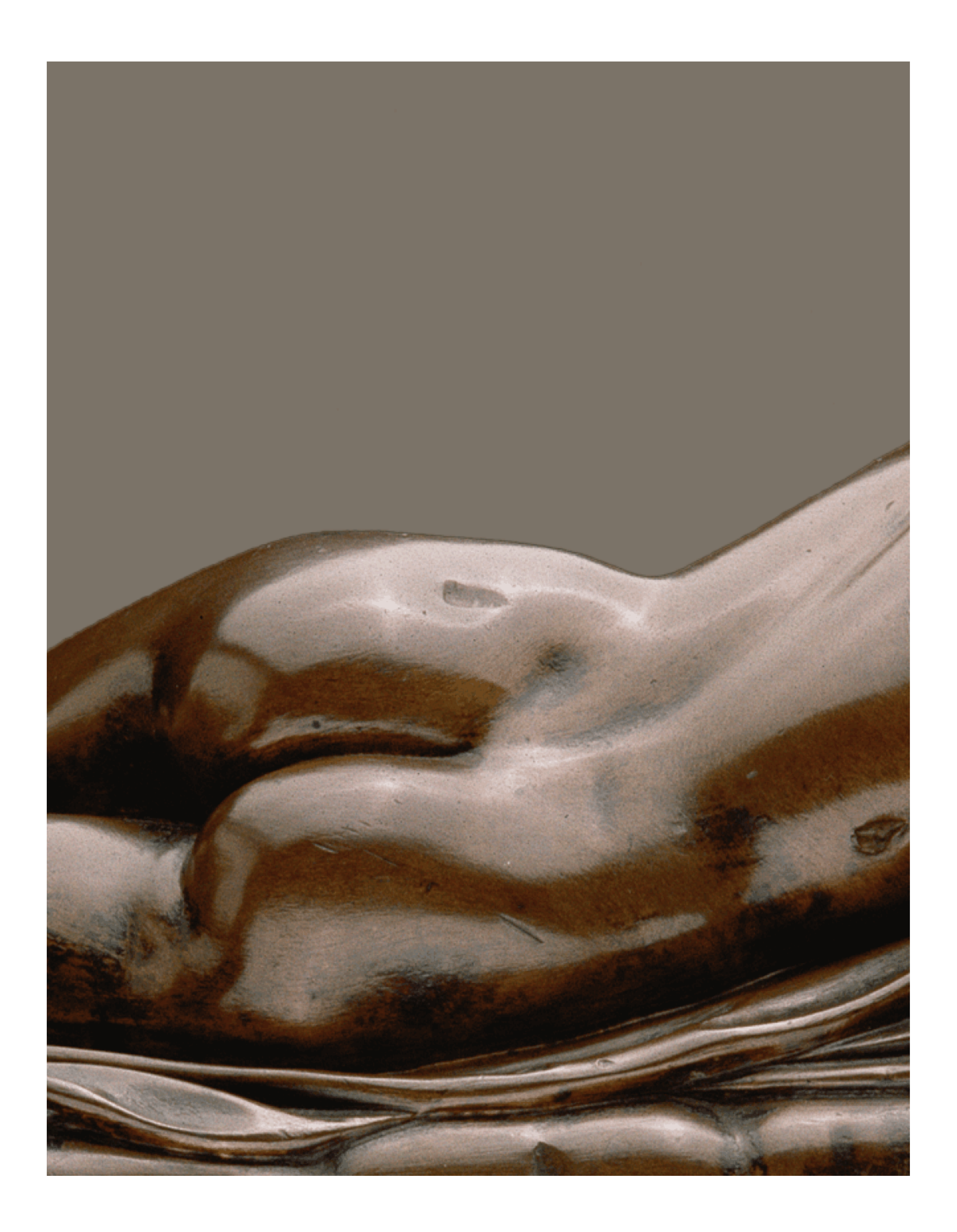
Ces trois bronzes présentent des caractéristiques communes: les paupières légèrement bombées, le nez proéminent, les lèvres légèrement écartées, un petit menton, ainsi que les plis sinueux du drapé et la gravure à motif de volutes feuillagées sur le coussin.

Tout au long de sa carrière, Gianfrancesco Susini fut souvent mis en concurrence avec un autre sculpteur, Pietro Tacca, lui aussi directement influencé par le style de Giambologna. Bien qu'ils furent tous deux formés au sein d'un même milieu culturel et intellectuel à Florence à la fin du XVIème siècle, c'est cependant l'influence des modèles classiques sur l'oeuvre de Gianfrancesco Susini qui reflète le mieux le style de prédilection des académies florentines, dont les Médicis étaient les plus grands clients.

L'oeuvre de Susini témoigne à la fois d'une compréhension solide de ces modèles classiques, ainsi que d'une faculté d'appréciation, comparable à celle de Giambologna, des compositions 'à points de vue multiples' réalisées par ce dernier, ce qui permit de différencier l'oeuvre de Susini de celle de Tacca.

Please refer to page 643 for the English version of this text







627

PAIRE DE BOUGEOIRS

ITALIE, PROBABLEMENT MILAN,
FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En cristal de roche et cuivre doré, chacun à décor alterné d'éléments de cristal de roche et de cuivre doré; le socle de forme tripartite serti de trois écussons identiques émaillés et partiellement dorés; adapté pour l'électricité et surmonté d'un abat-jour moderne; étiquette au revers du socle portant l'inscription '31831'; éclats, fissures et réparations
Hauteur: 50 cm. (19¾ in.), Hauteur totale: 73 cm. (28¾ in.)
(2)

€50,000-80,000

US$64,000-100,000

GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PAIR OF ROCK CRYSTAL AND GILT-COPPER CANDLESTICKS

ITALIAN, PROBABLY MILAN, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY

The stem of each with alternating rock crystal and gilt-copper elements, the base of tripartite form and inset with three identical parcel-gilt enamelled coats of arms; wired for electricity and now surmounted by a modern lamp shade; the underside of the base with paper label inscribed '31831'; chips, cracks and repairs





628

PAIRE DE BOUGEOIRS

PROBABLEMENT ITALIE, XVIIIEME SIECLE

En cristal de roche et métal doré, les binets lobés, les rebords et les pieds à monture ajourée de métal doré; accidents, éléments d'époque postérieure
Hauteur: 23.5 cm. (9¼ in.)
(2)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PAIR OF GILT-METAL-MOUNTED ROCK CRYSTAL CANDLESTICKS

PROBABLY ITALIAN, 18TH CENTURY

Each with stylized lobed nozzle and pierced gilt-metal mounted border to the drip pan and foot; damages, elements later



629

PAIRE DE BOUGEOIRS

ITALIE, XVIIEME OU XVIIIEME SIECLE

En cristal de roche et vermeil, les bobèches circulaires reposant sur des fûts balustres à décor alterné en vermeil et cristal de roche, sur un piédouche élaboré; étiquettes aux dessous portant l'inscription '910'
Hauteur: 22 cm. (8¾ in.)
(2)

€25,000-35,000

US$32,000-44,000

GBP22,000-30,000

A PAIR OF SILVER-GILT AND ROCK CRYSTAL PRICKET CANDELSTICKS

ITALIAN, 17TH OR 18TH CENTURY

Each with circular drip pan and with alternating silver-gilt and rock crystal baluster stem, on an elaborate circular foot; the underside of each with a label inscribed '910'



630

PLAQUETTE REPRESENTANT LA VIERGE, L'ENFANT JESUS ET SAINT JEAN

ITALIE DU NORD, PREMIERE MOITIE DU XVIIEME SIECLE

En bronze doré, la Vierge assise sous un dais portant le Christ sur ses genoux et saint Jean debout devant eux; légère usure à la dorure; dans un cadre d'époque postérieure rectangulaire recouvert de tissu; le tissu usé
Hauteur: 8.5 cm (3¼ in.)

€5,000-8,000
US$6,400-10,000
GBP4,300-6,800

A RECTANGULAR GILT-BRONZE PLAQUETTE OF THE VIRGIN, CHRIST AND SAINT JOHN

NORTH ITALIAN, FIRST HALF 17TH CENTURY

With the Virgin seated below a canopy to the left, Christ on her lap and saint John standing before them; minor wear to gilding; in a later textile-covered rectangular frame; wear to textile

631

DEUX STATUETTES REPRESENTANT MINERVE ET MARS

ITALIE DU NORD, PROBABLEMENT VENISE, DEBUT DU XVIIEME SIECLE

En bronze doré, chacun représenté debout, portant casque et armure; Minerve avec le bouclier près de sa jambe droite; chaque statuette sur une base entièrement moulée et un piédestal cylindrique en bois noirci d'époque postérieure; légère usure à la dorure
Hauteur: 16.6 et 17 cm. (6½ et 6⅝ in.), Hauteur totale: 24 et 24.3 cm. (9½ et 9⅝ in.)
(2)

€10,000-15,000
US$13,000-19,000
GBP8,500-13,000

Please refer to page 644 for the English version of this text





632

COUPE

PROBABLEMENT ITALIE, SECONDE MOITIE DU XIXEME SIECLE

En cristal de roche, de forme coquille surmontant un fût godronné, la monture en cuivre doré; sur un piédouche richement ciselé d'oiseaux, fruits et feuillages; manques et réparations
Hauteur: 31 cm. (12¼ in.)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

A CARVED ROCK CRYSTAL CUP

PROBABLY ITALIAN, SECOND HALF 19TH CENTURY

The shell-shaped cup above a gadrooned stem with gilt-copper mounts and on an oval foot, extensively engraved overall with birds, fruits and foliage; losses and repairs





633

COUPE

ITALIE, FIN XVIEME OU XVIIEME SIECLE

En cristal de roche, la coupe en forme de coquille, gravée de volutes feuillagées, et d'une scène représentant Ariane assise sur le dos d'une panthère; sur un fût d'époque postérieure de forme balustre émaillé et à rehauts d'or ; le pied gravé d'un décor à motif de dauphin dans un paysage marin; le dessous portant l'inscription 'Escalier de Crystal Paris/ E+G'
Hauteur: 14.8 cm. (5¾ in.)

€15,000-20,000

US$20,000-25,000

GBP13,000-17,000

LITTERATURE COMPAREE:
Paris, Musée du Louvre, *Les Gemmes de la Couronne*, 27 avr. - 23 juillet 2001, D. Alcouffe ed.
Hambourg, New York, Rome, Museum für Kunst und Gewerbe, The Metropolitan Museum of Art, Palazzo Ruspoli, *Princely Splendour: The Dresden Court, 1580-1620*, A. Schemer and D. Syndram eds., p. 260, no. 138.

Les coupes en cristal de roche en forme de coquille, comme celle que nous présentons ici, sont caractéristiques de la production artistique à Milan, à la fin du XVIème et au début du XVIIème siècle. La forme du corps rappelle, par exemple, les coupes en agate qui ont autrefois fait partie de la collection de Louis XIV, et qui se trouvent de nos jours au Musée du Louvre à Paris (pour une illustration voir Alcouffe, *op. cit.*, nos. 91 et 92): représentant toutes une 'parodie artistique' des formes organiques présentes dans la nature. Le style de décoration de la coupe ici présente est également cohérent avec ce qui se faisait à Milan à partir de 1600 et peut être comparé au *Bol à Mascarons* de la Staatliche Kunstsammlung à Dresde (pour une illustration voir Scherner and Syndram, *loc. cit.*).

Please refer to page 645 for the English version of this text


634
COUPE
ITALIE, FIN DU XVIEME OU DEBUT DU XVIIEME SIECLE
En cristal de roche émaillé, de forme oblongue, gravée de feuilles d'acanthe et de volutes feuillagées, le piédouche de forme ovale à monture en or, émaillée et sertie de perles; petits accidents et manques, le piédouche d'époque postérieure
Longueur: 17.8 cm. (7 in.)
€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000
PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.
A GOLD-MOUNTED ROCK CRYSTAL CUP
ITALIAN, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY
Of oblong form, engraved overall with acanthus and scrolling foliage, the oval foot with enamel gold mount set with pearls; very minor damages and losses, the stand later
399

635

GROUPE REPRESENTANT UNE SCENE DE CHASSE A LA LICORNE

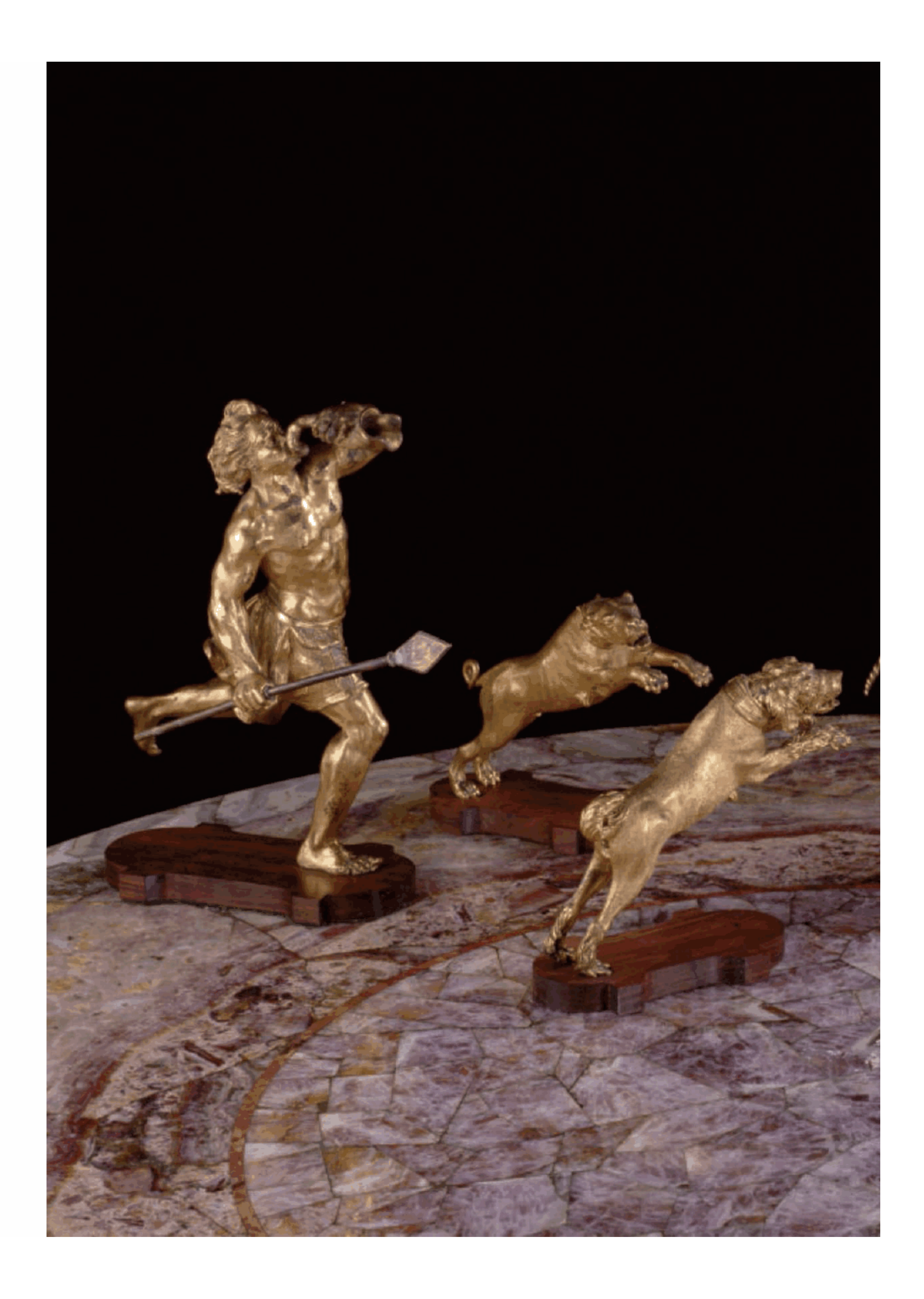
ALLEMAGNE DU SUD OU ITALIE, XVIIEME SIECLE

En bronze doré, représentant une licorne bondissant, poursuivie par trois chiens de chasse, chacun debout sur ses pattes postérieures et un chasseur courant, jouant du cor, portant une lance dans sa main droite; chaque figure sur une plinthe en bois moderne, des éléments remplacés et associés, petits accidents, légère usure à la dorure
Hauteur du chasseur: 26.5 cm. (10 in.)
Longueur de la licorne: 33 cm. (13 in.) (5)

€100,000-150,000
US$130,000-190,000
GBP85,000-130,000











PROVENANCE:
Christie's, Londres, 3 avril 1985, lot 133.
Galerie J. Kugel, Paris.

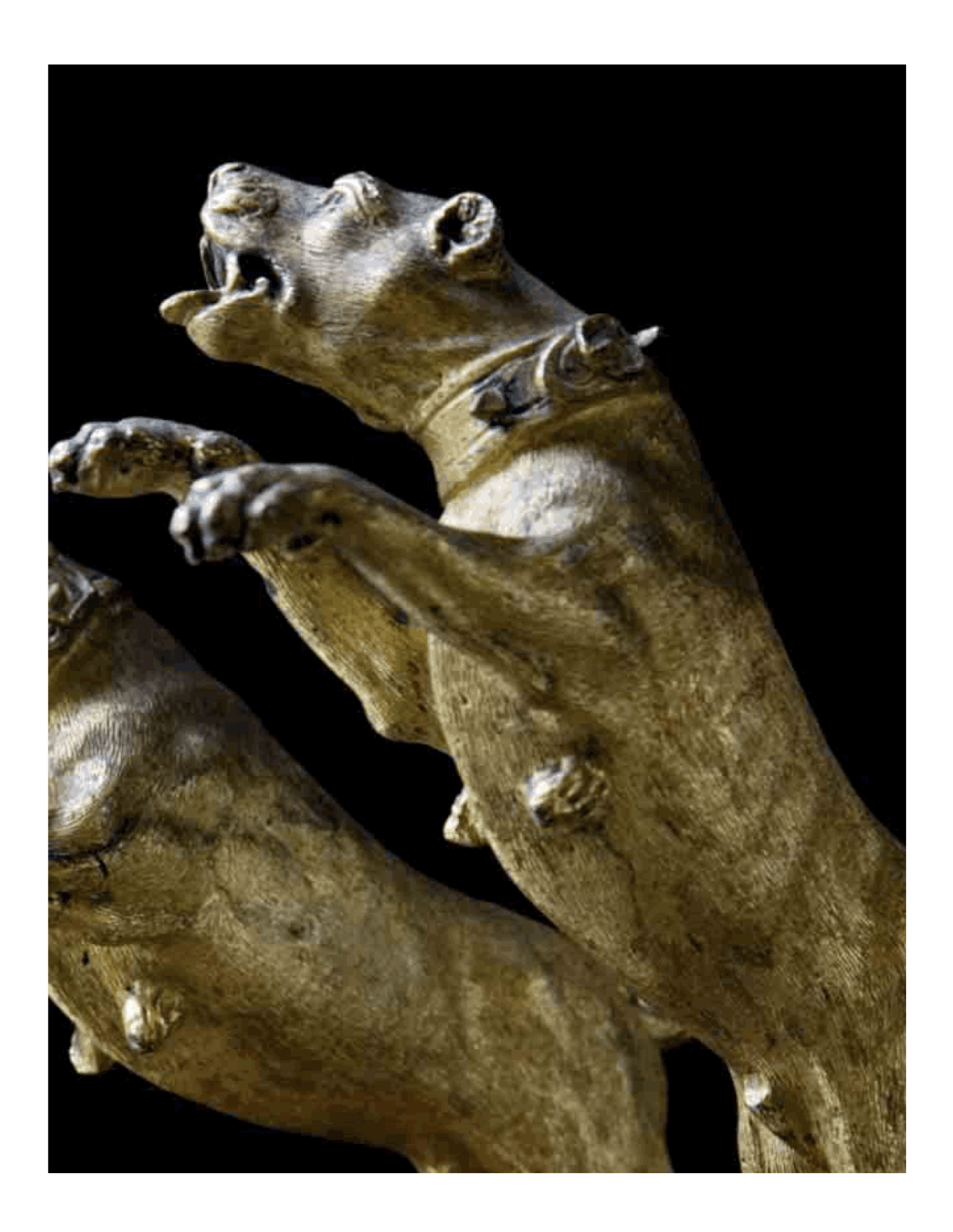
LITTERATURE COMPAREE:
Berlin, Rudolph Lepke's Kunst Auctions Haus, *Skulpturen-Sammlung aus Berliner Privatbesitz*, 15 mai 1917, lots 45-59, pl. 11-14.
F. Schottmüller, *Bronzestatuetten und Geräte*, Berlin, 1921, pp. 127-128, fig. 107.
H. Weihrauch, *Europäische Bronzestatuetten 15. - 18. Jahrhundert*, Brunswick, 1967, pp. 379-381.

Le Maître de la Chasse au Taureau tire son nom d'un groupe de bronzes anciennement dans la collection Garbaty à Berlin, et qui fut vendu aux enchères en 1917. Ce groupe qui était composé de trois chasseurs à courre, cinq chasseurs, un taureau et de trois chiens, fut décrit au moment de la vente et par la suite par Schottmuller (*loc. cit.*) comme 'Flamand du XVIIème siècle'. En 1967, Weihrauch tenta d'attribuer le groupe à Caius Gabriel Cibber (1630-1700), sculpteur danois qui s'était formé à Rome et avait poursuivi une longue carrière en Angleterre, attribution qui ne reçut cependant pas un accueil très favorable.

Quand ce groupe fut mis en vente aux enchères en 1985 (Christie's, Londres, 3 avril, lot 133), Charles Avery remarqua que le groupe de la *Chasse au Taureau* avait depuis été associé par Anthony Radcliffe au groupe en bronze représentant l'*Enlèvement d'une Sabine* conservé au Victoria and Albert Museum, qui porte les armoiries de la famille Sanesio de Rome. Avery cita également l'influence du Bernin sur la figure masculine, ainsi que la présence d'une race de chien d'origine napolitaine, suggérant par là que l'auteur du groupe pouvait être un artiste romain ou napolitain ayant prospéré au XVIIème siècle.

La question de l'attribution est cependant complexe car, bien que les chiens représentés ici soient pratiquement identiques à ceux de la *Chasse au Taureau*, la seule figure masculine présente ici est beaucoup moins maniérée que celle lui correspondant dans la *Chasse au Taureau*. Dans cette dernière, les personnages affectent en effet des poses de danse exagérées qui ne correspondent pas au naturalisme fruste du personnage représenté, courant, dans le groupe ici offert; ceci pourrait cependant suggérer que la production des deux groupes ait été séparée de quelques années, période pendant laquelle l'artiste aurait été sujet à une plus forte influence romaine. L'auteur de ces deux groupes pourrait également être un artiste originaire du nord qui aurait voyagé vers l'Italie, ce qui expliquerait la présence dans ce groupe d'éléments caractéristiques du nord de l'Europe, tels que le pelage finement ciselé des chiens et de la licorne. Quel que soit leur pays d'origine, les bronzes ici offerts sont, tant dans leur conception que dans la vivacité de leur modelage, des chefs-d'oeuvre clairement issus de l'époque du Haut Baroque.

Please refer to page 645 for the English version of this text





636

FIGURE REPRESENTANT UNE BACCHANTE

SUIVEUR DE NICOLAS CORDIER (1567-1612), DEUXIEME MOITIE DU XVIIEME SIECLE

En albâtre et bronze doré, représentée debout en *contrapposte*, vêtue à l'antique, un panier de raisin serré sur sa hanche gauche, sur une base ovale entièrement sculptée; craquelures, petits éclats et usure à la dorure, la pointe du pied droit probablement remplacée
Hauteur: 47.5 cm. (18¾ in.)

€50,000-80,000
US$64,000-100,000
GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

Le style de la figure en albâtre et bronze que nous présentons comporte de nombreuses similarités avec celui des œuvres de Nicolas Cordier, sculpteur français travaillant à Rome au début du XVIIème siècle. La composition est sans doute à rapprocher davantage à la figure qu'il fit de sainte Agnès, mariant le bronze à un torse en albâtre égyptien (voir S. Pressouyre, *Nicolas Cordier - Recherches sur la Sculpture à Rome autour de 1600*, Rome, 1984, figs 178-179, pp. 412-413). Bien que le modèle dont s'inspire la présente figure ne semble pas être de la main de Cordier, il est probable que celle-ci ait été réalisée par un artiste ayant étudié son œuvre lors d'un séjour à Rome.

De la même façon, nous pouvons comparer le lot ici présent avec la sculpture grandeur nature de Tibère en albâtre et bronze (illustrée dans R. Coppel Areizaga, *Catalogo de la Escultura de Epoca Moderna, Siglos XVI-XVIII*, Madrid, 1998, pp. 338-339), conservée au Prado à Madrid. A l'instar des deux exemples cités, le lot ici présent possède les mêmes traits classicisants, le même traitement de l'étoffe, et la même patine du bronze, suggérant ainsi une origine italienne et probablement romaine.

A GILT-BRONZE AND CARVED ALABASTER BACCHANTE

FOLLOWER OF NICOLAS CORDIER (1567-1612), SECOND HALF 17TH CENTURY

Depicted standing in *contrapposto*, classically dressed and holding a basket of grapes on her left hip, on an integrally carved oval plinth; cracks, minor chips and wear to gilding, the end of the right foot probably replaced

In terms of style and overall composition, the alabaster and bronze figure offered here bears a number of similarities to works by Nicolas Cordier a French sculptor working in Rome at the beginning of the 17th century. The composition is perhaps closest to his figure of St Agnes, a combination of bronze and an Egyptian alabaster torso (see S. Pressouyre, *Nicolas Cordier - Recherches sur la Sculpture Rome autour de 1600*, Rome, 1984, figs 178-179, pp. 412-413). Although the model upon which the present figure is based seems not to be by Cordier, it is likely that it was realised by an artist who studied Cordier's work during his time in Rome.

Similarly one can compare the present lot with a life size alabaster torso and bronze figure of Tiberio (illustrated in R. Coppel Areizaga, *Catalogo de la Escultura de Epoca Moderna, Siglos XVI-XVIII*, Madrid, 1998, pp. 338-339), now in the Prado, Madrid. Like the two examples cited, the present lot displays the same classicising features, the same treatment of the drapery and the patina of the bronze suggesting an Italian origin, probably Rome.







637

FIGURE REPRESENTANT BACCHUS

D'APRES PIERRE GARNIER (1638-1728), FRANCE, XVIIIEME SIECLE

En bronze, représenté debout en *contrapposte*, tenant une coupe de vin de sa main droite et une grappe de raisin de sa main gauche; reposant sur une base carrée entièrement moulée de style naturaliste, le socle en bronze doré sur des pieds en volutes; patine brune à rehauts brun clair
Hauteur: 35.2 cm. (14 in.), Hauteur totale: 41.5 cm. (61¼ in.)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000

A BRONZE FIGURE OF BACCHUS

AFTER PIERRE GARNIER (1638-1728), FRENCH, 18TH CENTURY

Depicted standing in *contrapposto*, holding a cup of wine in his right hand and a bunch of grapes in his left; on an integrally cast naturalistic square plinth with tree-trunk support; on an ormolu base with scrolling feet; medium brown patina with lighter high points

638

PAIRE DE CHEVAUX CABRES

ITALIE DU NORD OU ALLEMAGNE DU SUD, XVIIEME SIECLE

En bronze, chacun sur une base octogonale en placage d'ébène et cuivre doré, ornée de bordures de feuilles d'acanthe et de caryatides féminines aux angles
Hauteur: 32 et 32.7 cm. (12⅝ et 12⅞ in.), Hauteur totale: 48.5 et 50.3 cm. (19⅛ et 19⅞ in.) (2)

A PAIR OF BRONZE REARING HORSES

NORTH ITALIAN OR SOUTH GERMAN, 17TH CENTURY

Each on a gilt-copper-mounted, ebony-veneered octagonal base with acanthus borders and female caryatids on the angles

€25,000-35,000

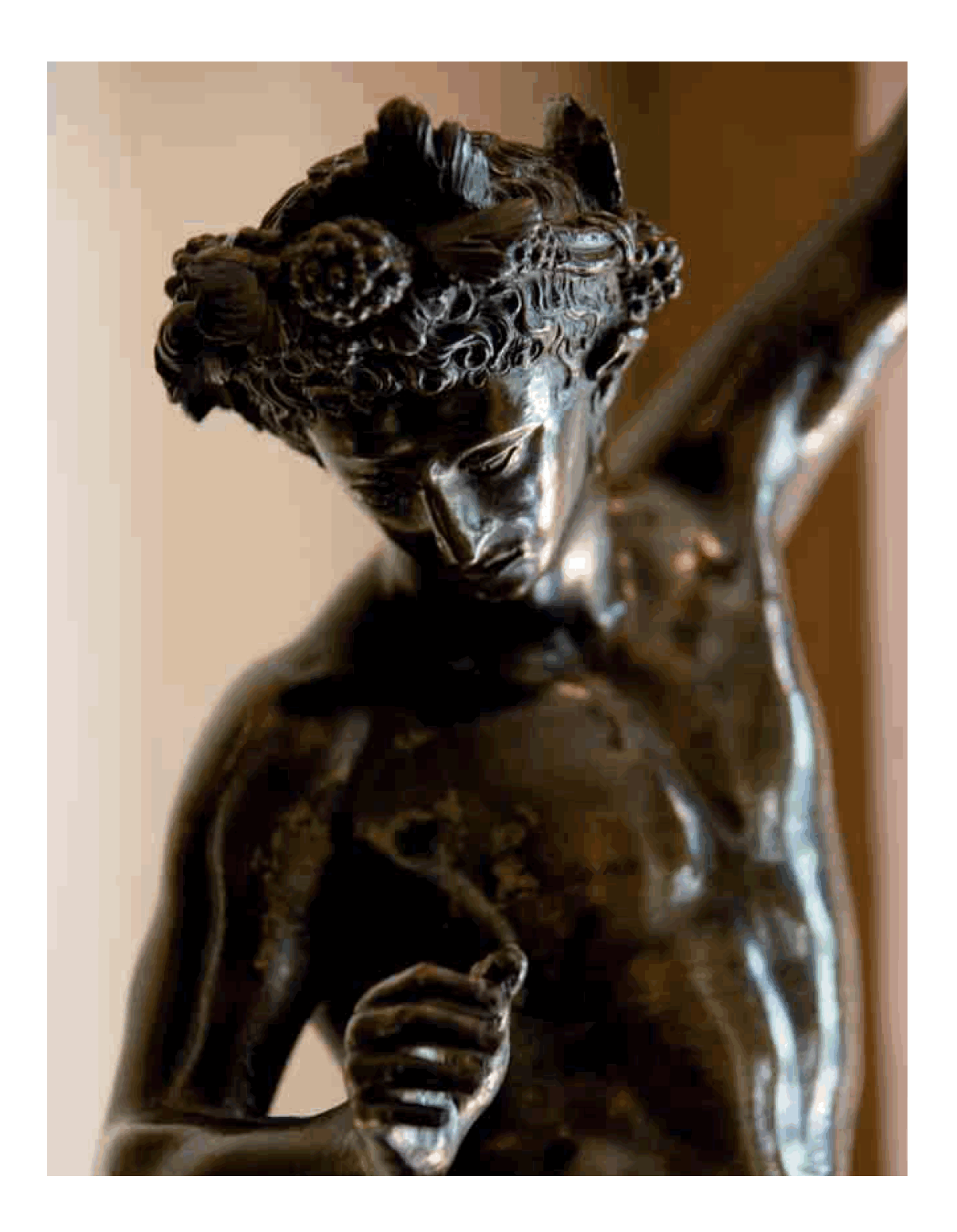
US$32,000-44,000

GBP22,000-30,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.







639

PAIRE DE FIGURES REPRESENTANT BACCHUS ET UN FAUNE

D'APRES ADRIAEN DE VRIES (1556-1626) ET WILLEM DANIELSZ VAN TETRODE (D. AVANT 1588), TRAVAIL PROBABLEMENT ALLEMAND, XVIIEME SIECLE

En bronze, chacun représenté nu debout, le faune regardant par-dessus son épaule droite, Bacchus tenant une grappe de raisin à bout de bras; chaque bronze sur un piédestal rectangulaire d'époque postérieure, à panneaux de marbre; patine brun foncé à rehauts verdâtres; légers accidents
Hauteur: 46.3 et 48.8 cm. (18¼ et 19¼ in.), Hauteur totale: 67.5 et 70 cm. (26½ et 27½ in.) (2)

€60,000-90,000
US$77,000-110,000
GBP51,000-76,000

LITTERATURE COMPAREE:
Amsterdam, Stockholm et Los Angeles, Rijksmuseum, National Museum, J. Paul Getty Museum, *Adriaen de Vries 1556-1626*, 12 décembre 1998 - 9 janvier 2000, F. Scholten ed., no. 4.
Londres, Daniel Katz Ltd, *Renaissance and Baroque Bronzes from the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, 11 juin - 19 juillet 2002, V. Avery, no. 34.

Les figures que nous présentons ici constituent un cas d'étude intéressant dans l'histoire de la fonte des bronzes. Le fondeur a ici réuni deux modèles - l'un d'un faune et l'autre de Bacchus - créés par des artistes différents et les a moulés en une paire, afin de créer une nouvelle composition artistique. Le faune est une création d'Adriaen de Vries (1556-1626), que l'on retrouve dans au moins trois autres versions à Baltimore, Toronto et à Dresde (pour une discussion sur ce modèle, voir *de Vries, loc. cit.*). Le modèle de Bacchus, quant à lui est attribué au sculpteur hollandais Willem Danielsz van Tetrode (mort avant 1588): il en existe un exemple remarquable au Fitzwilliam Museum, à Cambridge (voir *Renaissance and Baroque Bronzes, loc. cit.*), ainsi qu'un autre à Hambourg.

A PAIR OF BRONZE FIGURES OF BACCHUS AND A FAUN

AFTER ADRIAEN DE VRIES (1556-1626) AND WILLEM DANIELSZ VAN TETRODE (DIED BEFORE 1588), PROBABLY GERMAN, 17TH CENTURY

Each depicted nude and standing, the faun looking back over his left shoulder, Bacchus holding a bunch of grapes aloft in his left hand; each on a later rectangular panelled marble pedestal; dark brown patina with greenish brown high points; very minor damages

The present figures are an interesting study in the history of bronze casting. Here, the founder has drawn together two models - of a bacchic faun and Bacchus himself - created by different artists, and cast them to create a new artistic pairing. The *Faun* is a composition by Adriaen de Vries, known in at least three other versions in Baltimore, Toronto and Dresden (for a note on the model see de Vries, *loc. cit.*). However, the *Bacchus* is a model attributed to the Dutch artist Willem Danielsz. van Tetrode. It is known in a beautifully cast example in the Fitzwilliam Museum, Cambridge (see *Renaissance and Baroque Bronzes, loc. cit.*), and another example in Hamburg.


412


640
FIGURE DE SAINT SEBASTIEN
TRAVAIL PROBABLEMENT ALLEMAND, XVIIEME SIECLE
En ivoire sculpté et ébène, représenté debout, attaché à un tronc; reposant sur un socle octogonal en bois noirci et sur quatre pieds en ivoire sculpté à motif de putti ailés; légères craquelures, restaurations et manques
Hauteur: 63 cm. (24¾ in.)
€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000
A CARVED IVORY AND EBONY FIGURE OF SAINT SEBASTIAN
PROBABLY GERMAN, 17TH CENTURY
Depicted standing tied to a tree trunk; on an octogonal ebony-veneered base on four carved ivory feet, each in the form of a winged putto head and scroll; minor cracks, restorations and losses



641

641

PARTIE EXTERIEURE D'UNE DENT DE NARVAL

OCEAN GLACIAL ARCTIQUE, VERS 1900

Monodon monoceros présentant à la base un prélèvement de la dent de l'animal par l'utilisation d'une hache; socle en laiton doré à décor en repoussé de rinceaux et en haut-relief représentant une salamandre
Hauteur totale: 132 cm. (52 in.)

€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

AN EXTERNAL PART OF A NARWAL TUSK

ARCTIC OCEAN, CIRCA 1900

On a gilt-brass socle with repoussé scrolling decoration and a salamander in relief

642

DEUX DENTS DE NARVAL

OCEAN GLACIAL ARCTIQUE, VERS 1900

Monodon monoceros présentant des fissures biens arquées dues au temps, d'environ 1 mm (dessiccation lente), belles fissurations à la base, indicatrices de l'ancienneté des défenses; chacune dans un socle d'époque postérieure en bois.
Hauteur: 203 et 218 cm. (79⅞ et 85⅞ in.) (2)

€30,000-50,000

US$39,000-63,000

GBP26,000-42,000

TWO NARWHAL HORNS

ARCTIC OCEAN, CIRCA 1900

Monodon monoceros

Each in a later square wood base, minor cracks and damages to bases

643

DENT DE NARVAL

OCEAN GLACIAL ARCTIQUE, VERS 1900

Monodon monoceros, présentant des micro-fissures normales dues au temps (dessication lente de la défense); la partie alvéolaire présente des traces d'utilisation d'outils fins, consécutives au prélèvement de la dent sur l'animal, qui a été très bien réalisé; dans un socle métallique moderne à base carrée
Hauteur: 251 cm. (99 in.)

€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

A NARWHAL TUSK

ARCTIC OCEAN, CIRCA 1900

Monodon monoceros

On a modern metal base with square plinth

Nous remercions Monsieur Cuisin, du Museum d'Histoire Naturelle de Paris, pour son aide à la rédaction de ces fiches. Un certificat sera remis à l'acquéreur.


642
643



644

CABINET DE VOYAGE

ALLEMAGNE DU SUD, PEUT-ETRE AUGSBOURG, XVIIEME SIECLE

En cuivre doré et velours, l'intérieur de l'abattant décoré d'une plaque rectangulaire en cuivre doré, gravée de l'*Echelle de Jacob*, et découvrant six tiroirs et deux vantaux, chacun orné d'un bas-relief représentant une scène mythologique, la partie supérieure pourvue d'un compartiment secret dont l'intérieur en cuivre doré illustre le *Sacrifice d'Isaac*, l'extérieur du cabinet richement ciselé à motif de volutes feuillagées ajourées, des poignées latérales à charnières sur les côtés, et médaillons à l'avant, à l'arrière et au-dessus; quelques éléments associés
28.8 x 27 x 19 cm. (11¼ x 10½ x 7½ in.)

€25,000-35,000
US$32,000-44,000
GBP22,000-30,000

A RECTANGULAR GILT-COPPER AND RED VELVET-COVERED TRAVELLING BOX

SOUTH GERMAN, POSSIBLY AUGSBURG, 17TH CENTURY

The fall front door decorated on the inside with a rectangular gilt-copper plaque engraved with *Jacob's Ladder*, opening to reveal six drawers and two further doors, each fronted by a rectangular gilt-copper relief of a mythological scene, the top of the box with a secret compartment opening to reveal an elaborate gilt-copper interior engraved with the *Sacrifice of Isaac*, the exterior decorated with elaborate engraved pierced foliate scrolls, hinged handles to the two sides and pierced medallions to the front, top and back; elements associated



645

COFFRET SCULPTE

ALLEMAGNE, AUGSBOURG OU BERLIN, PREMIER QUART DU XVIIIEME SIECLE

En émail de Saxe, nacre, écaille de tortue, buis, pierres dures et vermeil à rehauts or, le couvercle surmonté d'un dôme en émail de Saxe représentant Minerve, Hercule et Victoire dans un paysage naturaliste, encadré de guirlandes, de portraits de profil et de châteaux; le couvercle ouvrant et laissant apparaître un intérieur en écaille de tortue et velours avec un miroir de forme octogonale gravé d'un cerf dans un paysage; le corps agrémenté de volutes ajourées en vermeil, de pâtes de verre et de pierres dures facettées; reposant sur des pieds en nacre, buis et vermeil ; légers éclats, craquelures, manques et réparations
11.5 x 20 x 16 cm. (4½ x 8 x 6¼ in.)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000

A SHAPED PARCEL-GILT, EMAIL DE SAXE, MOTHER-OF-PEARL, TORTOISESHELL, BOXWOOD, HARDSTONE AND SILVER-GILT-MOUNTED CASKET

GERMAN, AUGSBURG OR BERLIN, FIRST QUARTER 18TH CENTURY

The lid surmounted by a domed 'email de Saxe' plaque decorated with Minerva, Hercules and Victory in a naturalistic landscape and framed by garlands, profile portraits and castles; the lid opening to reveal a tortoiseshell and red velvet-lined interior with engraved octagonal mirror of deer feeding in a landscape; the body mounted with pierced silver-gilt scrolls, glass pastes and facetted hardstone and on faux mother-of-pearl, silver-gilt and boxwood feet, minor chips, cracks, losses and repairs

646

PAIRE DE RELIEFS REPRESENTANT UN JOUEUR DE FLUTE ET UN JOUEUR DE VIELLE A ROUE

PAR JOHANN MATTHIAS JANSEN (POTSDAM 1751- KONIGSBERG 1794), POTSDAM, VERS 1780-85

En terre cuite, nacre et coquillages marins et lacustres sur bois, les figures en relief représentées debout dans un paysage, l'une jouant de la vielle à roue, l'autre de la flûte, les costumes richement décorés à motif de coquillages, le fond décoré conformément; chaque relief dans un cadre en bois argenté rectangulaire; restaurations et petits accidents
80 x 64 et 79.5 x 64 cm. (31½ x 25¼ et 31¼ x 25¼ in.)
(2)

€150,000-250,000

US$200,000-320,000

GBP130,000-210,000

PROVENANCE:

D'après la tradition, exécutés pour Frédéric le Grand, roi de Prusse, vers 1780.
Collection Christabel, Lady Aberconway.
Galerie Neuse, Kunsthandel, Bremen, 2001.

LITTERATURE COMPAREE:

P. Macnaghten, 'Pearl and Paint', in *Country Life*, 25 mars 1954, pp. 874-876.

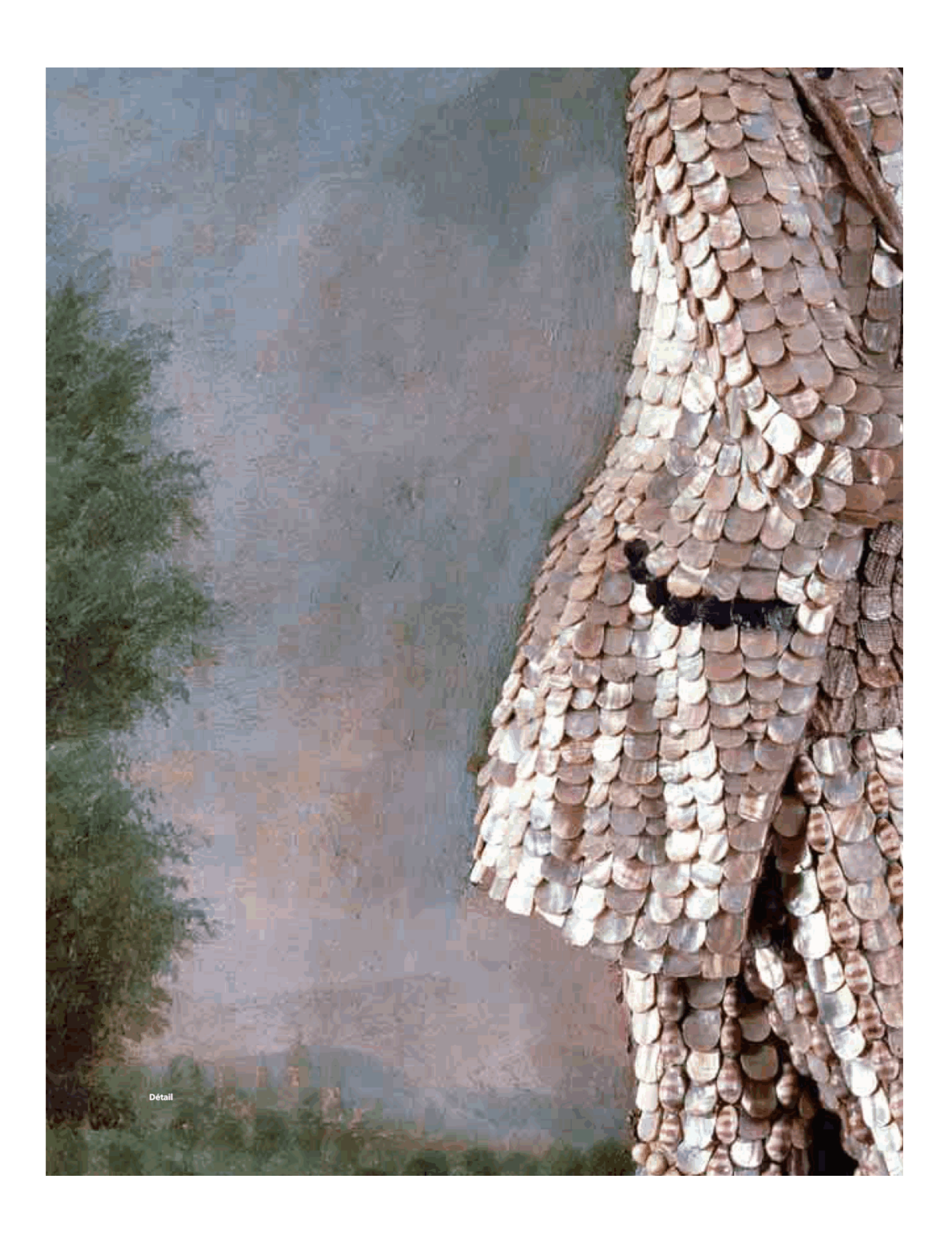
Les deux reliefs que nous présentons ici ont été réalisés à la fin du XVIIIème siècle et font partie d'une plus grande série. Quatre autres tableaux passés en vente aux enchères sont connus, deux pour ainsi dire identiques et signés 'Jansen', 'le jardinier' et 'le fauconnier' auraient été exécutés pour Frédéric le Grand et auraient appartenu par la suite à Christabel Lady Aberconway (Sotheby's, Monaco, 23 et 24 juin, 1976, lot 38), les deux autres tableaux étant également très similaires (Sotheby's, Monaco, 3 mai, 1977, lot 50).

Aux XVIème et XVIIème siècles, l'engouement de la cour européenne pour les coquillages était très prononcé. Des objets à base de coquillages ou des tableaux les représentant étaient exposés dans des cabinets de curiosité et étaient très prisés par la cour princière, qui aimait les offrir ou bien les utiliser pour la décoration de leurs intérieurs. Le château de Gottdorf dans le Schleswig possédait un cabinet entièrement consacré à l'exposition de coquillages, et le château Sans Souci appartenant à Frédéric le Grand comprenait une pièce dite 'grotto' dédiée à Neptune et intégralement décorée de coquillages.

Parmi les premières sculptures décorées à base de coquillages, citons celles exposées dans le Museo degli Argenti à Florence datant du XVIIème siècle, probablement réalisées sous l'influence du peintre milanais Giuseppe Arcimboldo (1527-1593) qui travailla auprès des empereurs de Habsburg (voir Geza von Habsburg, *Princely Treasures*, New York, 1997, no. 90, pp. 78-79). Nos deux reliefs sont caractéristiques de l'oeuvre de Jansen et sont remarquables non seulement par la qualité de leur décor mais aussi par leur état de conservation.

Johann Matthias Jansen (Potsdam 1751-1794 Königsberg) fut dans un premier temps l'élève d'Andreas Ludwig Krüger à Potsdam en Allemagne. Il voyagea par la suite à Vienne en 1770, à Rome puis à Paris en 1773. A son retour de voyage, Jansen travailla à Berlin où il réalisa un certain nombre de tableaux, portraits et oeuvres encaustiques et créa le décor du théâtre dit Dobbelsches. En 1790, il fut nommé directeur de l'Ecole d'art et de dessin de Königsberg où la décoration intérieure du théâtre notamment du rideau de scène lui fut confiée.

Please refer to page 646 for the English version of this text

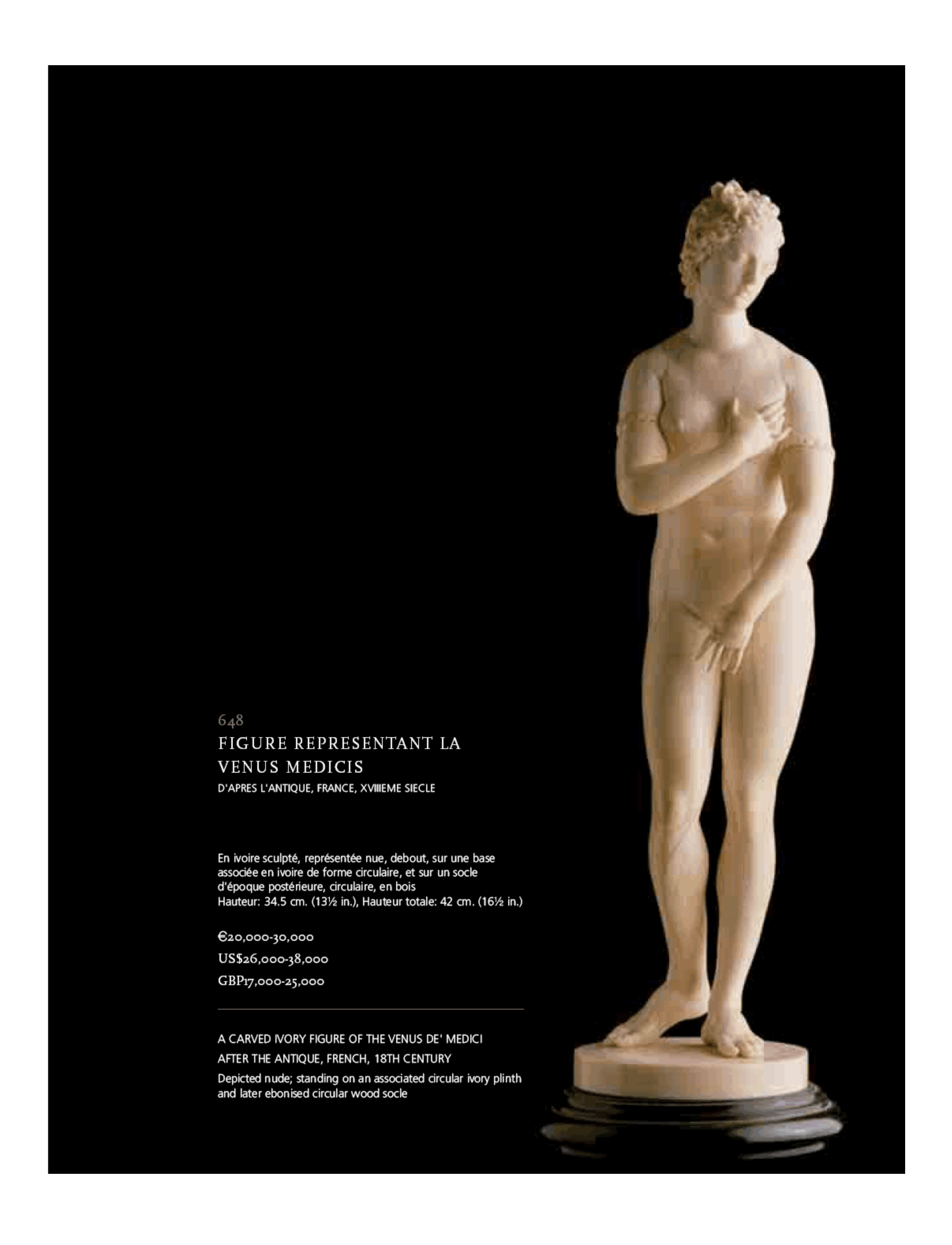


Détail






COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
647
FIGURE REPRESENTANT LA
VENUS MEDICIS
D'APRES L'ANTIQUE, ITALIE, XVIIEME SIECLE
En bronze, représentée nue, debout contre un tronc d'arbre, sur un socle entièrement moulé; patine brune à rehauts brun clair
Hauteur: 54 cm. (21¼ in.)
€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000
A BRONZE FIGURE OF THE VENUS DE' MEDICI
AFTER THE ANTIQUE, ITALIAN, 17TH CENTURY
Depicted nude, standing; on an integrally cast shaped base with tree-trunk support; dark brown patina with warm medium brown high points



648

FIGURE REPRESENTANT LA VENUS MEDICIS

D'APRES L'ANTIQUE, FRANCE, XVIIIEME SIECLE

En ivoire sculpté, représentée nue, debout, sur une base associée en ivoire de forme circulaire, et sur un socle d'époque postérieure, circulaire, en bois
Hauteur: 34.5 cm. (13½ in.), Hauteur totale: 42 cm. (16½ in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

A CARVED IVORY FIGURE OF THE VENUS DE' MEDICI
AFTER THE ANTIQUE, FRENCH, 18TH CENTURY
Depicted nude; standing on an associated circular ivory plinth and later ebonised circular wood socle

649
FIGURE REPRESENTANT APOLLON MUSAGETE
PAR JOSEPH ROSSET (1703-1786), VERS 1740-1760

En marbre, représenté debout, contre un tronc d'arbre, main gauche à la hanche et main droite posée sur sa lyre; sur un socle rectangulaire entièrement moulé; signé 'Rosset pere/fecit' sur le côté; éclats, fissures, accidents et réparations
Hauteur: 41.2 cm. (16¼ in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

Please refer to page 647 for the English version of this text





650
PAIRE DE STATUES REPRESENTANT APOLLON MUSAGETE ET MINERVE
VENISE, XVIIEME SIECLE

En bronze, chacune représentée en *contrapposte*, Apollon tenant une lyre, un agneau à ses pieds, Minerve portant une armure; reposant sur une base octogonale, et sur un piédestal moderne en marbre; patine brune
Hauteur: 50 cm. (19¾ in.), Hauteur totale: 70 cm. (27½ in.)
(2)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

Please refer to page 647 for the English version of this text



651

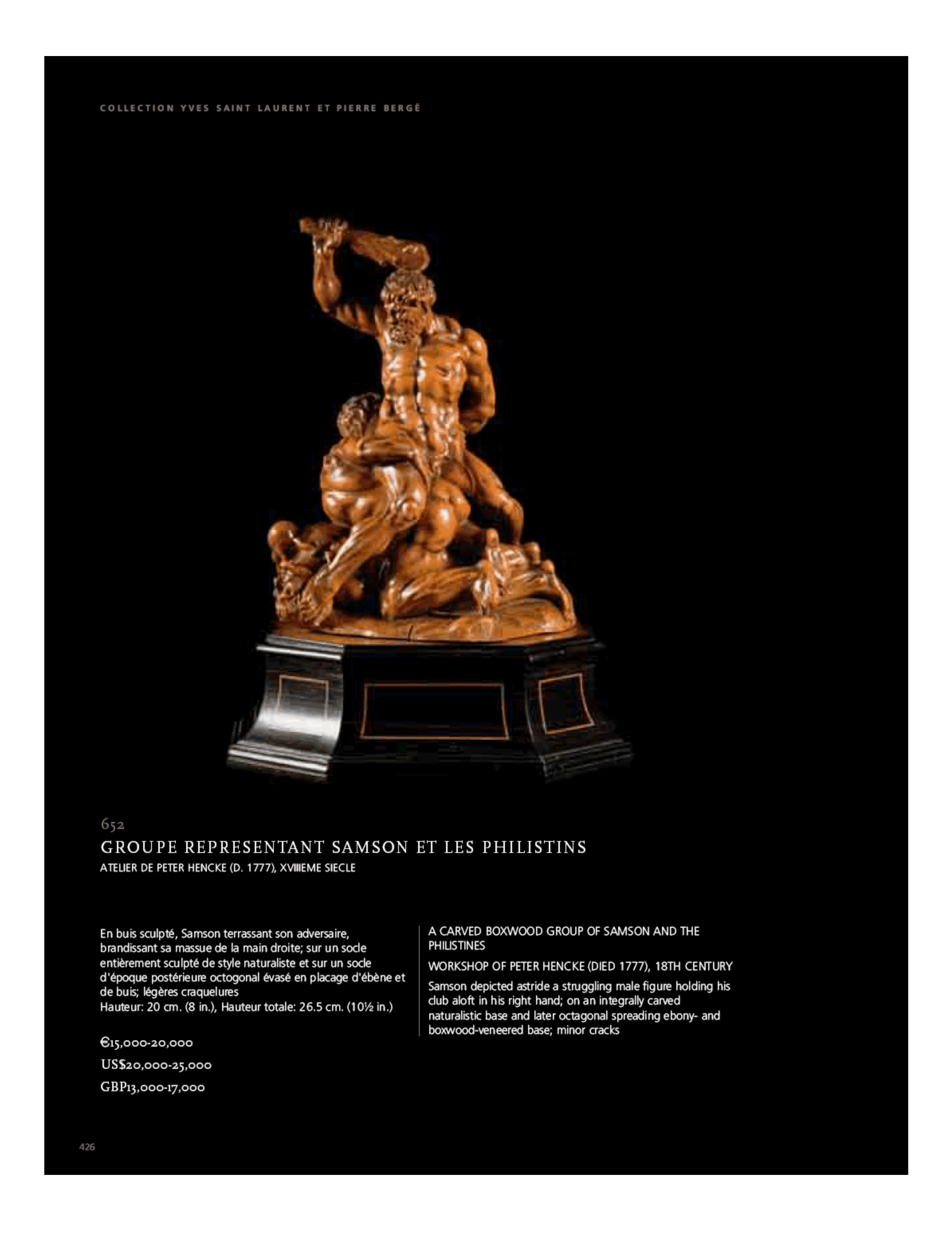
FIGURE REPRESENTANT HERCULE FARNESE

D'APRES L'ANTIQUE, HOLLANDE, XVIIEME SIECLE

En bois sculpté, représenté debout, accoudé à un tronc d'arbre, décoré de sa peau de lion et de sa massue, la main droite derrière le dos; reposant sur un socle rectangulaire entièrement moulé; légères craquelures, manques et réparations
Hauteur: 51.5 cm. (20½ in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

A CARVED WOOD FIGURE OF THE FARNESE HERCULES
AFTER THE ANTIQUE, DUTCH, 17TH CENTURY
Depicted standing with his right hand behind his back and resting his left arm on a tree-trunk support draped with his lion's pelt and club; on an integrally carved rectangular base; minor cracks, losses and repairs



652

GROUPE REPRESENTANT SAMSON ET LES PHILISTINS

ATELIER DE PETER HENCKE (D. 1777), XVIIIEME SIECLE

En buis sculpté, Samson terrassant son adversaire, brandissant sa massue de la main droite; sur un socle entièrement sculpté de style naturaliste et sur un socle d'époque postérieure octogonal évasé en placage d'ébène et de buis; légères craquelures
Hauteur: 20 cm. (8 in.), Hauteur totale: 26.5 cm. (10½ in.)

€15,000-20,000

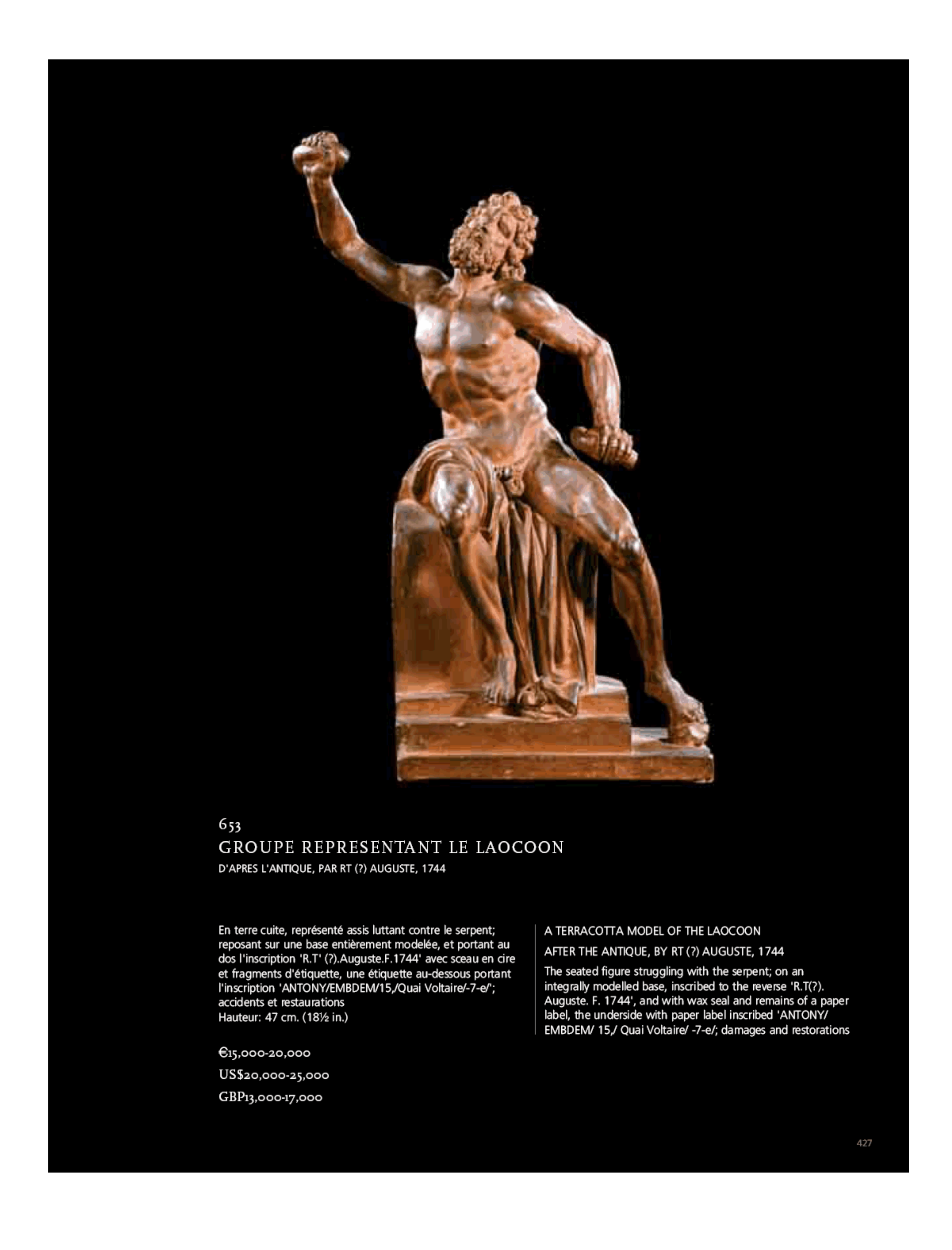
US$20,000-25,000

GBP13,000-17,000

A CARVED BOXWOOD GROUP OF SAMSON AND THE PHILISTINES

WORKSHOP OF PETER HENCKE (DIED 1777), 18TH CENTURY

Samson depicted astride a struggling male figure holding his club aloft in his right hand; on an integrally carved naturalistic base and later octagonal spreading ebony- and boxwood-veneered base; minor cracks



653

GROUPE REPRESENTANT LE LAOCOON

D'APRES L'ANTIQUE, PAR RT (?) AUGUSTE, 1744

En terre cuite, représenté assis luttant contre le serpent; reposant sur une base entièrement modelée, et portant au dos l'inscription 'R.T' (?).Auguste.F.1744' avec sceau en cire et fragments d'étiquette, une étiquette au-dessous portant l'inscription 'ANTONY/EMBDEM/15,/Quai Voltaire/-7-e/'; accidents et restaurations
Hauteur: 47 cm. (18½ in.)

€15,000-20,000
US$20,000-25,000
GBP13,000-17,000

A TERRACOTTA MODEL OF THE LAOCOON

AFTER THE ANTIQUE, BY RT (?) AUGUSTE, 1744

The seated figure struggling with the serpent; on an integrally modelled base, inscribed to the reverse 'R.T(?). Auguste. F. 1744', and with wax seal and remains of a paper label, the underside with paper label inscribed 'ANTONY/ EMBDEM/ 15,/ Quai Voltaire/ -7-e/; damages and restorations





654

COUPE EN BRONZE AVEC SON MODELE EN PLATRE, ET SA MAQUETTE EN BOIS ET CIRE

PAR JEAN DAVID D'ANGERS (1788-1856), 1854

Chaque panse présentant des scènes allégoriques classiques, sur un fût soutenu par des putti ailés; et sur un piédouche circulaire entièrement moulé; la coupe et le modèle en plâtre portant chacun l'inscription 'PATRAS' et la signature 'DAVID.1854.'; petits accidents
Hauteur: 18.3, 18.9 et 18.9 cm. (7¼, 7½ et 7½ in.)
(3)

A BRONZE CUP WITH ITS PLASTER MODEL AND WOOD AND WAX MAQUETTE

BY JEAN DAVID D'ANGERS (1788-1856), DATED 1854

The body of each with classical allegorical scenes, each on a stem supported by winged putti and on an integral circular foot, the former two inscribed 'PATRAS' and signed 'DAVID.1854'; minor damages

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000







655

STATUE REPRESENTANT JUPITER ET SON AIGLE

ATTRIBUEE A SIMON TROGER (1683-1768), PREMIERE MOITIE DU XVIIIEME SIECLE

En ivoire et bois sculpté, Jupiter représenté debout, un aigle à ses pieds, tenant son éclair de la main droite; sur une base de style naturaliste; légères restaurations
Hauteur: 33.7 cm. (13¼ in.)

€50,000-80,000
US$64,000-100,000
GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Collection du duc d'Arenberg.
Collection privée, Genève.
Vincent Laloux, Bruxelles.

LITTÉRATURE COMPARÉE:
R. Berliner, *Die Bildwerke des Bayerischen Nationalmuseums, IV: Die Bildwerke in Elfenbein, etc.,* Augsburg, 1926, no. 516, repro. p. 242. E. von Philippovich, *Simon Troger und andere Elfenbeinkünstler aus Tirol* (Schlern-Schriften no. 216, R. Klebelsberg ed., Universitätsverlag Wagner), Innsbruck, 1961, pp. 6-11.
E. von Philippovich, *Elfenbein*, Brunswick, 1961, pp. 240-242.

Cette élégante statuette est - aussi bien d'un point de vue stylistique que morphologique - inspirée du personnage de Pluton tel qu'il est représenté dans *L'Enlèvement de Proserpine* par Troger, datant des années 1745 et conservé au Bayerisches Nationalmuseum de Munich (inv. no. R.4999, voir Berliner, *loc. cit.*) ainsi que de celui du bourreau représenté dans le groupe du *Jugement de Salomon* (conservé au Victoria and Albert Museum de Londres, illustré dans l'ouvrage de Philippovich, *Elfenbein*, 1961, p. 242, pl. 178). Elle est également, par sa taille, presque identique à une statuette de Jupiter, passée en vente chez Christie's, Londres, 29 avril, 1980, lot 172, à l'exception de la couronne sculptée et du positionnement de l'aigle.

Please refer to page 648 for the English version of this text





656

FIGURE REPRESENTANT L'AUGUSTE DE PRIMA PORTA

D'APRES L'ANTIQUE, TRAVAIL PROBABLEMENT ITALIEN, FIN DU XIXEME SIECLE

En bois et ivoire sculpté, représenté debout, coiffé d'une couronne de laurier, portant une armure, son bras droit levé; reposant sur une base en bois rectangulaire; un doigt de la main gauche et le bâton remplacés
Hauteur: 57 cm. (22½ in.)

€15,000-20,000

US$20,000-25,000

GBP13,000-17,000

A CARVED IVORY AND WOOD FIGURE OF THE AUGUSTUS OF PRIMA PORTA

AFTER THE ANTIQUE, PROBABLY ITALIAN, LATE 19TH CENTURY

Depicted standing, wearing a laurel wreath and armour, with his right arm raised, on a panelled rectangular wood plinth; minor cracks, one finger of the left hand and the staff replaced



657

COUPE COUVERTE EN IVOIRE TOURNE

ALLEMAGNE DU SUD, XVIIEME SIECLE

Pourvue d'une prise élaborée et décorée de fleurs, sur un couvercle lobé, la panse, le fût et le pied sculptés conformément; légères fentes; manques et réparations
Hauteur: 67.8 cm. (26¾ in.)

€100,000-150,000

US$130,000-190,000

GBP85,000-130,000

PROVENANCE:
Sotheby's, Monaco, 25 et 26 mai 1975, lot 132.

LITTERATURE COMPAREE:
Hambourg, New York, Rome, Museum für Kunst und Gewerbe, The Metropolitan Museum or Art, Palazzo Ruspoli, *Princely Splendour: The Dresden Court, 1580-1620*, A. Scherner and D. Syndram eds., p. 240, no. 124.

Depuis la nuit des temps, la sculpture sur ivoire est un moyen d'expression artistique fondamental. Le procédé s'est développé sous l'Antiquité, l'ère Byzantine et le Moyen Age européen, pour atteindre son apogée au début du XVIIème siècle, période à laquelle bon nombre de sculpteurs talentueux travaillant auprès des cours européennes, produisirent des pièces magnifiques mettant en valeur les qualités naturelles du matériau.

Celles-ci prirent la forme de coupes, tours et figures tournées, et furent créées pour les *Kunstkammern* princiers apparus au milieu du XVIème siècle. Le principe de ces collections reposait sur le concept selon lequel l'univers - un macrocosme - serait représenté sous forme de collection - un microcosme -. Ainsi, l'univers serait représenté par les *naturalia* créées par Dieu, à savoir tout matériau zoologique, botanique et géologique - et par les *artificialia* créées par l'homme; dont la coupe en ivoire lobée ici offerte est un parfait exemple.

On notera l'alternance délicate entre la finesse de la prise florale et les lobes plus exagérés du corps. Celle-ci semble n'avoir aucun équivalent, à l'exception d'une coupe similaire, plus petite et moins délicate, mise en vente chez Christie's à Londres, le 10 novembre 1980, lot 42. Les deux coupes partagent ces mêmes lobes surélevés, assez inhabituels, au couvercle et au pied, ainsi que ces 'hémisphères' denses, sur le corps de la coupe. Bien qu'il soit probable qu'un dessin ait servi comme modèle pour le travail de sculpture effectué sur ces deux coupes, il est tout à fait plausible que la source d'inspiration de leur forme inhabituelle provienne des doubles-coupes lobées en vermeil produites à Nuremberg au début du XVIIème siècle. Un modèle très similaire, daté vers 1599-1602 et que l'on doit à Andreas Rosa, est désormais à la Staatliche Kunstsammlung de Dresde (*Princely Splendour, loc. cit.*) et présente à la fois les lobes surélevés au pied, et les larges 'hémisphères' à renflements sur le corps.

A TURNED IVORY CUP AND COVER
SOUTH GERMAN, 17TH CENTURY

With an elaborate finial with flowers on a lobed lid and conforming body, stem and foot; very minor shrinkage cracks, losses and repairs

The process of carving in ivory has, since time in memoriam, been a central medium for artist expression. The process flourished throughout antiquity, the Byzantine and European mediaeval periods and led up to a golden age of production in the early 17th century when virtuoso carvers working for the European courts produced wondrous artefacts that best exploited the natural qualities of the material. These artefacts, commonly in the form of turned cups, towers and figures were created for the princely *kunstkammern* which came into being in the mid 16th century. The principle of these collections was that the universe - a macrocosm - would be reflected in the collection as a microcosm. As such, the universe could be represented by the *naturalia* created by God - all kinds of zoological, botanical and geological material - and by the man-made *artificialia* - an example of which would be the lobed ivory cup offered here.

This genius creation, exceptional for its size and for the juxtaposition between the fineness of the floral finial and the exaggerated lobes to the body, seems to have no other equivalent apart from a similar, smaller and less fine, cup offered in Christie's, London, 10 November 1980, lot 42. Both cups share the same unusual repeating raised lobes to both the lid and foot, and the densely packed hemispheres to the body. While it is likely that a design-source could have been the inspiration for the carving of both these cups, it is highly plausible that the ultimate inspirations for their unusual form are the silver-gilt lobed double-cups being produced in Nuremberg in the early 17th century. A very comparable example by Andreas Rosa dated to 1599-1602 is in the Staatliche Kunstsammlung, Dresden (*Princely Splendour, loc. cit.*) and displays both the raised lobes to the foot and the large bulbous hemispheres to the body.







TOUR

ALLEMAGNE, XVIIEME SIECLE

En bois fruitier sculpté et bois partiellement noirci, en forme de pointe, composée de trois parties décorées à motif de treillis de coquillages, contenant une colonne torsadée séparée par une sphère ajourée décorée de feuilles d'acanthe stylisées, sur un pied évasé, lobé et ajouré, à renflements et une plinthe circulaire reposant sur trois pieds boules peints en noir; éclats; craquelures, manques et réparations
Hauteur: 52.8 cm. (20¾ in.)

€80,000-120,000

US$110,000-150,000

GBP68,000-100,000

A CARVED AND PART-EBONISED FRUITWOOD TOUR

GERMAN, 17TH CENTURY

Of spire form, composed of three segments of lattice-work shell containing a spiralling column divided by a pierced sphere and acanthus leaves, above a pierced bulbous knop and lobed spreading foot and circular plinth, on three black-painted ball feet; chips, cracks, losses and repairs




HOC OPVS CENTRALE
INGENIO SVO PRIMVS EXTVLIT
SVAQ MANV PERFECIT
ACHILLES AG. AB HERMANSREYT



659

TOUR A COMPARTIMENTS

PAR ACHILLES AGAMEMNON (?) HERMANSREYT, 1657

En ivoire sculpté, se composant de neuf compartiments gradués sommés d'une prise révélant un compartiment supplémentaire, sur deux pieds tournés, portant au dessous l'inscription latine 'HOC OPVS CENTRALE/ INGENIO SVO PRIMUS EXTVLIT./ .M.DC.LVII./ SVAQ NAMV PERFECIT/ ACHILLES : AG/ AB HERMANSREYT.', avec une marque d'inventaire peinte à l'encre noire 'E71', une étiquette en tissu à l'intérieur de la boîte portant l'inscription 'St. E. 13207'; avec son coffret en cuir pressé partiellement doré, doublé de velours rouge et portant une étiquette au dessous inscrite 'ASYO/$VAY'; éclats, craquelures, manques et réparations
Hauteur: 57 cm. (22½ in.), Hauteur totale: 64.2 cm. (25½ in.)

€180,000-220,000

US$230,000-280,000

GBP160,000-190,000

Cette tour en ivoire à compartiments est exceptionnelle pour trois raisons: tout d'abord, par sa taille et sa complexité; ensuite, par le fait que son étui de voyage très élaboré ait survécu depuis le XVIIème siècle; et enfin par la longue inscription laissée par son auteur, Achilles Ag[amemnon?] Hermansreyt. On ne recense à ce jour aucune autre oeuvre signée de l'artiste, bien qu'il ne soit pas déraisonnable de supposer qu'un artiste travaillant à un tel niveau d'excellence, en ait réalisé d'autres. Même si Hermansreyt proclame par son inscription qu'il est à l'origine de ce modèle (*ingenio suo*), il est probable qu'il ait puisé son inspiration dans d'autres tours à compartiments réalisées avant la sienne, telles que les deux versions, plus simples et plus petites, conservées respectivement au Kunsthistorisches Museum de Vienne et au Bayerisches Nationalmuseum de Munich, datant toutes deux de 1610 (pour une illustration de la tour de Vienne sculptée par Hans Wecker, voir le site internet du Kunsthistorisches et pour le modèle à Munich, voir Munich, *Der Residenz, Um Glauben und Reich - Kurfürst Maximilian I*, 12 juin - 5 octobre 1980, II, no. 276c.).

Pour une discussion d'ordre général sur l'histoire des sculptures en ivoire au XVIIème siècle, voir la notice du lot 657.

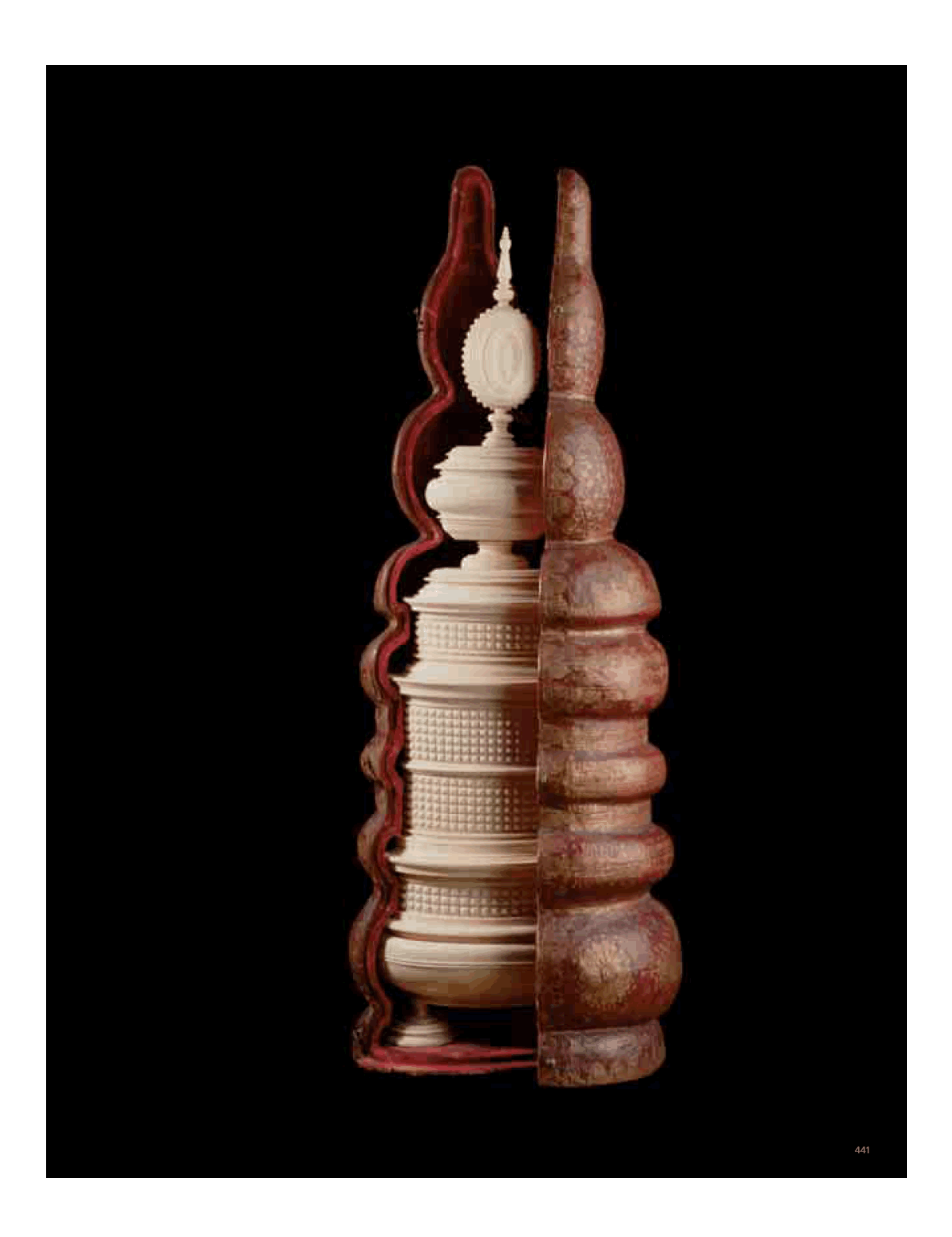


A CARVED OVAL IVORY CANISTER TOWER
BY ACHILLES AGAMEMNON (?) HERMANSREYT, 1657

Composed of nine turned compartments in increasing sizes and surmounted by a finial with an additional compartment, on two turned feet, the underside engraved 'HOC OPVS CENTRALE/ INGENIO SVO PRIMVS EXTVLIT./ .M.DC.LVII./ SVAQ MANV PERFECIT/ ACHILLES AG : AB HERMANSREYT.', also with an inventory mark painted in black ink 'E71', the inside of the base with a textile label printed 'St.E 13207'; chips, cracks, losses and repairs; contained within a parcel-gilt pressed leather and red velvet-lined traveling case with a paper label to the underside inscribed in ink 'ASYO/$VAY'

The compartmentalised ivory tower offered here is exceptional for three factors; for its size and complexity, for the survival of its elaborate 17th century travelling case and, finally, for being lengthily inscribed by its maker, Achilles Ag[amemnon?] Hermansreyt. To date, no other works by him are known to exist, however it would be reasonable to suggest that any artist working to this standard would have created other pieces. Although Hermansreyt proclaimed in his inscription that he invented the model (*ingenio suo*), it is likely that he drew influence from other earlier compartmentalised towers such as the two simpler, and smaller, versions in the Kunsthistorisches Museum, Vienna and the Bayerisches Nationalmuseum, Munich, each dated to 1610 (for an illustration of the Vienna tower carved by Hans Wecker see the Kunsthistorisches website and for the Munich example see Munich, *Der Residenz, Um Glauben und Reich - Kurfürst Maximilian I*, 12 juin. - 5 oct. 1980, II, no. 276c.).

For a general discussion on the history of 17th century ivory carvings see note to lot 657.



670

IMPORTANTE STATUE DE BOUDDHA EN BOIS LAQUE OR ET ROUGE

CHINE, DYNASTIE MING, XVIEME SIECLE

Représenté assis en *dhyanasana*, la main droite en *bhumisparsamudra*, la gauche reposant sur la cuisse, vêtu de la robe monastique couvrant les épaules et retombant en plis souples et élégants, le visage serein, les lèvres légèrement ourlées, le nez aquilin, les yeux en amande mi-clos, les sourcils arqués, les lobes d'oreilles étirés, les cheveux bouclés coiffés en un chignon laissant apparaître l'*usnisha*; craquelures
Hauteur: 116 cm. (45⅝ in.)

€30,000-40,000

US$39,000-51,000

GBP24,000-31,000

Cette belle représentation du Bouddha Shakyamuni, Gautama Siddharta, incarne à merveille l'esprit de non violence du bouddhisme.

Sa représentation la plus populaire est celle où sa main droite repose élégamment sur la cuisse, la gauche effectuant le geste de 'la prise de la déesse Terre à témoin' (*bhumisparshamudra*).

Cette belle sculpture du Bouddha est typique du style du XVIème siècle. Certains détails cependant sont des rappels du XVème siècle tels que son visage assez épais et le pan de sa robe couvrant l'épaule droite.

Cette représentation sacrée du Bouddha, enseignant la doctrine bouddhiste, est un très bel exemple des sculptures en bois laqué produites au XVIe siècle.

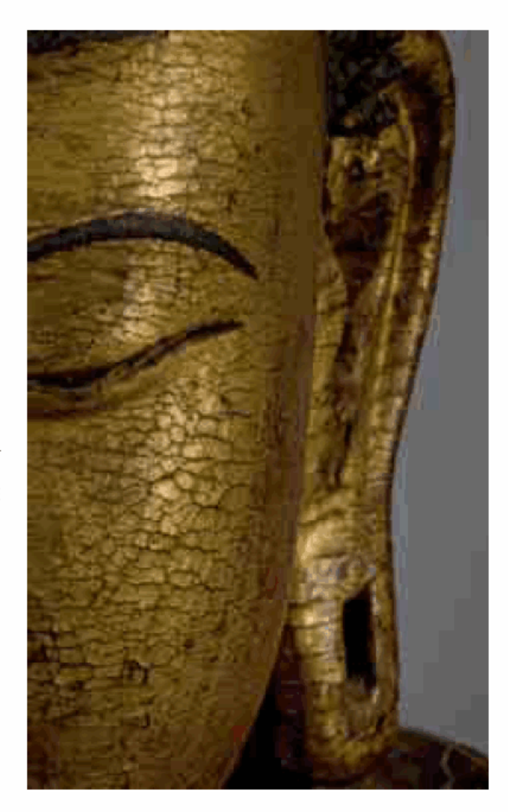
AN IMPORTANT GILT AND RED-LACQUERED WOOD FIGURE OF BUDDHA

CHINA, MING DYNASTY, 16TH CENTURY

Shown seated with legs in *dhyanasana*, with the right hand in *bhumisparsamudra* while the left hand rests atop the knee, wearing a loosely draped monastic robe covering his shoulders and falling in elegants folds, the face finely carved with a serene expression, full lips, aquiline nose, partially closed almond-shaped eyes and arched eyebrows, all flanked by elongated earlobes below a curled coiffure and high domed usnisha; some age cracks

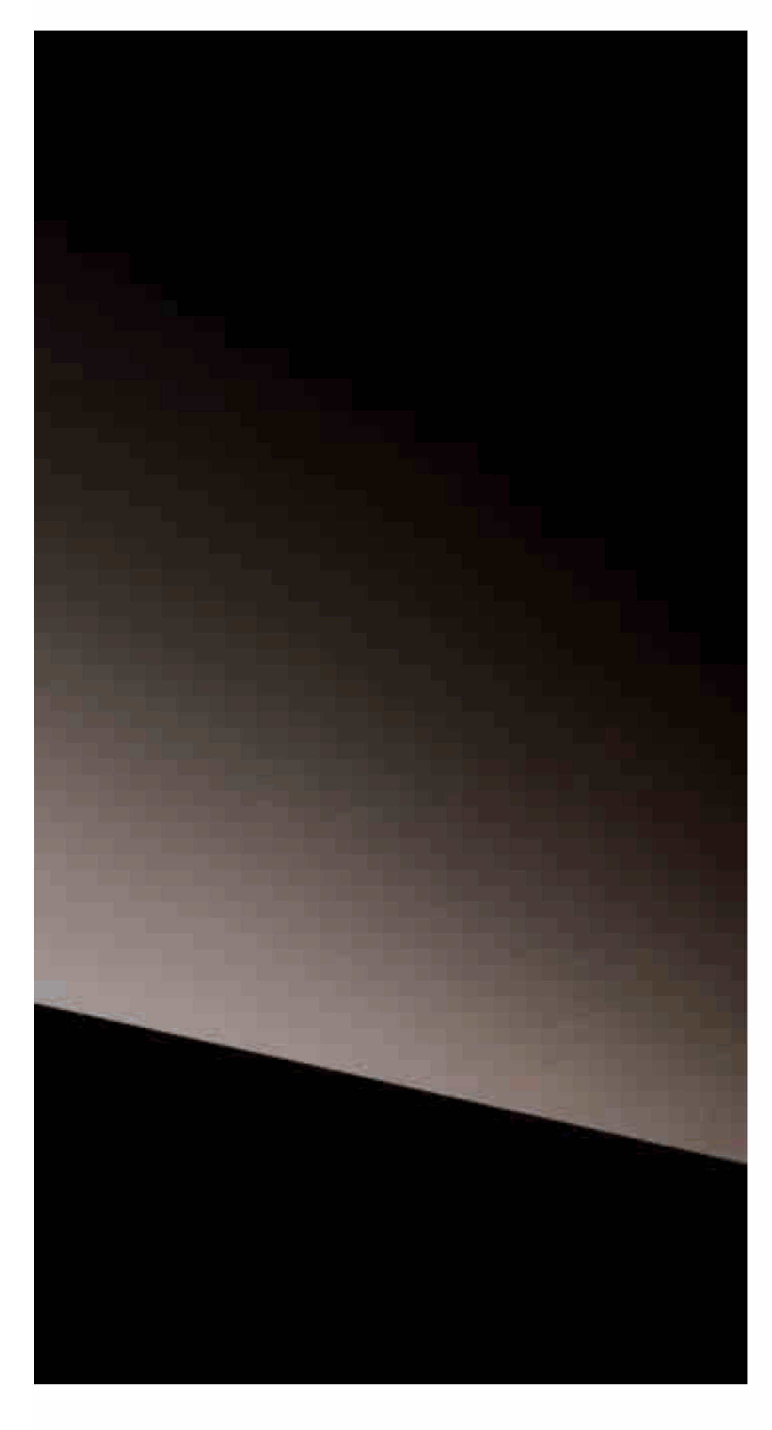
This fine representation of the historical Buddha Shakyamuni, Gautama Siddharta, embodies perfectly well the gentle and non-violent spirit of Buddhism. Most beloved amongst his followers is the presented iconography of him when his right hand rests elegantly on his knee in the so-called earth touching gesture or *bhumisparshamudra*. He displayed this gesture when meditating, while asking Goddess Earth as witness of his unselfish aspires for Enlightenment. Upon reaching this state he became Buddha Shakyamuni as he is more commonly known.

The presented gilt-wood figure can stylistically be placed in the Ming period and most probably in the 16th century.
His square and slightly puffy face are still reminiscent of 15th century examples produced in bronze, alike the covering of his right shoulder by his monks' robe. The well-carved and natural pleats of his garment seem to confirm this presumption.
Well-proportioned, this sacred wood image of the Teacher of the Buddhist Doctrine stands out in quality compared to many other examples.









671

PAIRE DE VASES CYLINDRIQUES EN BRONZE DORE ET EMAUX CLOISONNES

CHINE, DYNASTIE QING, EPOQUE JIAQING (1796-1820)

Reposant sur un pied évasé rehaussé d'une frise de pétales de lotus, le corps cylindrique émaillé bleu nuit et décoré de huit rangées de divers caractères de longévité dorés, la bordure du col agrémentée d'une frise de grecques, marque *Wei Yang Tang Wan Heng Zao* (marque d'atelier); petites restaurations sur l'un
Hauteur: 25,5 cm. (10 in.) (2)

€15,000-20,000

US$20,000-26,000

GBP12,000-16,000

Cette paire de vases est à rapprocher d'une coupe à décor similaire, portant une marque de l'empereur Jiaqing et illustrée dans H. Brinker and A. Lutz, *Chinese Cloisonné : The Pierre Uldry Collection*, Zurich, 1989, pl. 347. Deux autres exemples, l'un d'un bol et l'autre d'une coupe figurent également dans les collections du Musée du Palais de Pékin et sont illustrés dans l'ouvrage intitulé *Metal-Bodied Enamel Ware - The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum*, Hong Kong, 2002, pls. 154 and 155.

A PAIR OF GILT-BRONZE AND CLOISONNE ENAMEL CYLINDRICAL VASES

CHINA, QING DYNASTY, JIAQING PERIOD (1796-1820)

The cylindrical body decorated with eight rows of gilt shou 'longevity' characters on a blue enamel ground below a keyfret border, the foot decorated with lotus petals lappets, the base with incised sealmark reading *Wei Yang Tang Wan Heng Zao*; tiny restorations on one vase

Compare this pair of vases with a similarly decorated bowl, inscribed with a Jiaqing mark, and illustrated by H. Brinker and A. Lutz, *Chinese Cloisonné : The Pierre Uldry Collection*, Zurich, 1989, pl. 347. Two other examples of a single bowl and of a plate in the Beijing Palace Museum are illustrated in *Metal-Bodied Enamel Ware-The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum*, Hong Kong, 2002, pls. 154 and 155.





672

DOUBLE VASE EN BRONZE DORE ET EMAUX CLOISONNES

CHINE, DYNASTIE QING, XIXEME SIECLE

Composé de deux vases accolés, tous deux reposant sur un petit pied à décor de volutes et lotus, les panses de forme circulaire, ornées de personnages cheminant dans des paysages lacustres et montagneux agrémentés de pavillons, les cols cylindriques rehaussés de frises de feuilles et de lotus; léger enfoncement sur une panse, usures
Hauteur: 36,8 cm. (14½ in.)

€3,000-4,000

US$3,900-5,100

GBP2,400-3,100

Ce vase inhabituel est à rapprocher d'un vase similaire bien que datant de la deuxième moitié du XVIII[e] siècle, illustré dans H. Brinker and A. Lutz, *Chinese Cloisonné : The Pierre Uldry Collection*, Zurich, 1989, pl. 319.

Please refer to page 649 for the English version of this text

673

PAIRE DE VASES EN EMAUX CLOISONNES GINBARI

JAPON, CIRCA 1900

De forme élancée, la panse ornée de branches tombantes de glycines fleuries sur un fond dégradé vert et bleu, marque à la base
Hauteur: 64,5 cm. (25⅓ in.)

(2)

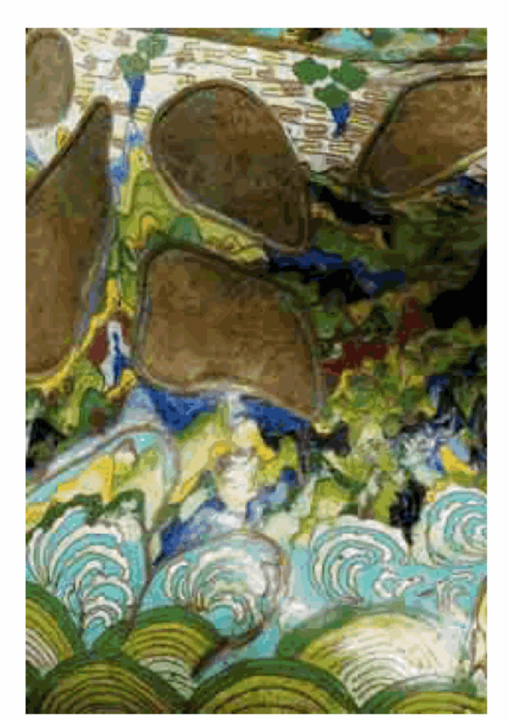
€3,000-4,000

US$3,900-5,100

GBP2,400-3,100

Please refer to page 649 for the English version of this text





674

PAIRE DE COQS EN BRONZE ET EMAUX CLOISONNES

CHINE, DYNASTIE QING, XIXEME SIECLE

Représentés chantant debout sur des bases rocailleuses ornées de motifs végétaux, de pins et d'un soleil levant, le corps rehaussé de motifs stylisés de volatiles sur fond turquoise, les ailes repliées, la queue en panache, la tête et les pattes détachables
Hauteur: 98 cm. (38⅝ in.) (2)

€50,000-70,000
US$65,000-90,000
GBP40,000-55,000

A PAIR OF BRONZE AND CLOISONNE ENAMEL COCKERELS

CHINA, QING DYNASTY, 19TH CENTURY

Each crowing and standing on a simulated rockwork base decorated with vegetal motifs, pine trees and the rising sun, the body covered with stylised birds motifs on a turquoise ground, the wings folded and tail feathers erect, the heads and legs detachable





675

PAIRE DE SELLETTES EN LAQUE

CHINE, DYNASTIE QING, XVIIIEME-XIXEME SIECLE

Entièrement laquées rouge et décorées en laque or, brune et verte sur le plateau circulaire de rinceaux feuillagés et fleurs, la ceinture et les quatre pieds cambrés à motifs de volutes et fleurs, reposant sur une base également circulaire ; craquelures, accidents et petits manques
Hauteur: 90,5 cm. (35⅝ in.) (2)

€7,000-9,000

US$9,000-12,000

GBP5,600-7,100

Les sellettes de ce style servaient à l'origine de supports pour de larges brûle-parfums mais aussi des jardinières ou d'autres objets.

La paire présentée ici est à rapprocher de deux autres exemples de sellettes en laque datant de la dynastie Ming et conservées au Musée du Palais de Pékin. Elles sont illustrées dans l'ouvrage intitulé *Furniture of the Ming and Qing Dynasties (I) - The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum*, Hong Kong 2002, pls. 165 and 166.

A PAIR OF POLYCHROME LACQUER STANDS

CHINA, QING DYNASTY, 18TH/19TH CENTURY

Each predominantly lacquered in red and gilt, decorated with floral scrolls in brown and green lacquer on the circular moulded top, the cabriole legs decorated with flowers and scrolls secured by a circular foot-stretcher ; small cracks, damages and small losses

Tables of this type are known as incense tables, primarily used to hold incense burners, although they also displayed planters and other objects. Compare the shape of the present pair of stands to two Ming dynasty lacquer censer tables, illustrated in *Furniture of the Ming and Qing Dynasties (I) - The Complete Collection of Treasures of the Palace Museum*, Hong Kong 2002, pls. 165 and 166.





676

GRAND BRULE-PARFUM TRIPODE EN BRONZE ET EMAUX CLOISONNES

CHINE, FIN DE LA DYNASTIE MING, XVIIEME SIECLE

Reposant sur trois pieds cambrés, la large panse globulaire à décor de rinceaux feuillagés et lotus épanouis ou en boutons aux couleurs vives, la bordure rehaussée de frises de petits lotus et agrémentée de deux anses en bronze en forme de *chilong* ; un pied refixé, petits accidents et restaurations
Hauteur: 56,5 cm. (22¼ in.)

€10,000-12,000

US$13,000-15,000

GBP7,900-9,400

A LARGE BRONZE AND CLOISONNE ENAMEL TRIPOD CENSER

CHINA, LATE MING DYNASTY, 17TH CENTURY

The large globular vessel raised on three cabriole legs, the body decorated with lotus flowers within flower scrolls, all below a band of smaller lotus scrolls to the mouth with two upright bronze handles in the shape of *chilong* dragons ; one foot restuck, small damages and restorations

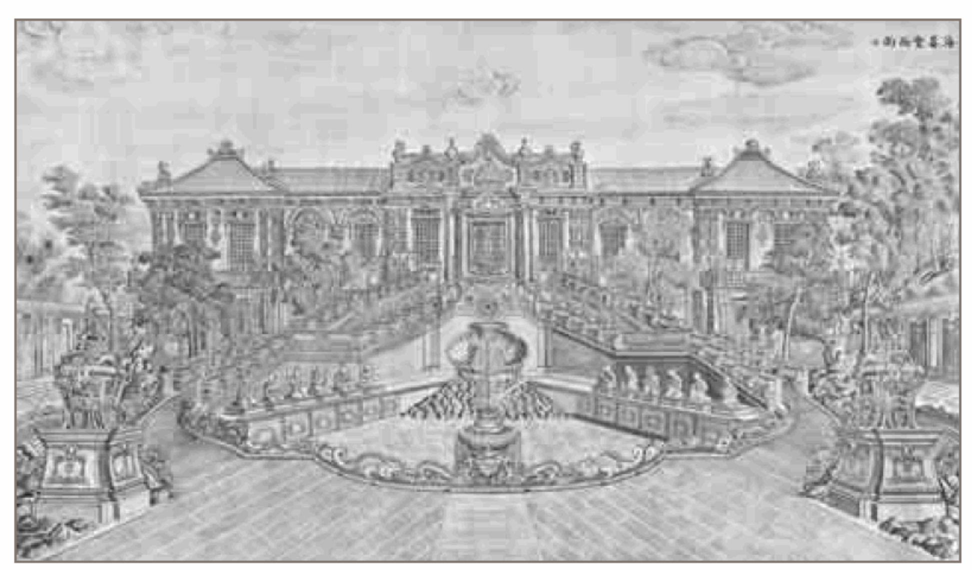




Les têtes en bronze du Palais d'été
DE L'EMPEREUR QIANLONG

Rosemary Scott - Directrice internationale, Arts Asiatiques, Christie's

D'après ce qu'évoquait l'empereur Qianlong (1736-95) dans son introduction aux *Poèmes Impériaux sur les Quarante Vues du Yuanming Yuan*, il était indispensable à tout monarque soucieux de son bien-être moral de posséder un jardin de plaisance:
"Tout Empereur ou souverain, après avoir donné audience et s'être acquitté de ses fonctions officielles, doit avoir un jardin où se promener, poser le regard et laisser aller son coeur. S'il dispose d'un lieu convenable, son esprit en sera plus alerte et ses émotions tempérées, mais s'il n'en a point, il s'absorbera dans les plaisirs sensuels au détriment de sa volonté (1)."
Trois Palais d'Eté furent construits sous le règne des grands empereurs Qing. L'un d'entre eux était situé à 240 kilomètres au nord-est de Pékin, à Chengde. Là, en 1703, l'empereur Kangxi (1662-1722) entreprit la construction d'une résidence d'été du nom de *Bishushanzhuang* ('Hameau de Montagne éloigné de la Chaleur') dans une vallée montagneuse abritant un vaste lac naturel. Ce parc entouré de murs abritait des pavillons et lieux de rassemblement pittoresques, auxquels s'ajouta, sous le règne de Qianlong, une bibliothèque spécialement construite pour accueillir l'un des sept exemplaires impériaux des 36 000 tomes du *Si ku quan shu* ('le Trésor complet des Quatre Répertoires'). La résidence impériale de Chengde était principalement dévolue à la chasse, et le parc était abondamment approvisionné en gibier, principalement en cervidés. C'est au Palais d'Eté de Chengde que se déroula la première rencontre entre Lord Macartney et l'empereur Qianlong, en 1792. John Barrow, qui était alors secrétaire de Lord Macartney, tomba sous le charme des lieux. Il écrivit :
"C'est l'un des plus beaux paysages de forêts au monde : sauvage, boisé, montagneux et accidenté, abondant en cerfs et cervidés de diverses espèces, ainsi que la plupart des autres gibiers sans danger pour l'homme (2)."
Barrow observa également l'un des grands principes de la conception des jardins chinois:
"Une autre chose me frappa tout particulièrement, je veux parler ici de la disposition judicieuse des constructions décoratives. En effet, elles ne paraissent point entassées ni disproportionnées; jamais elles n'offensent le regard; mais dès qu'elles apparaissent, elles se montrent toujours à leur avantage, pour servir, améliorer et animer la perspective (3)."
Le Palais d'Eté de Chengde, où la cour prenait habituellement ses quartiers du sixième mois lunaire à l'Automne, ne cessa de jouir des faveurs impériales qu'après 1820, année où l'empereur Jiaqing (1796-1820) y périt, frappé par la foudre dit-on.

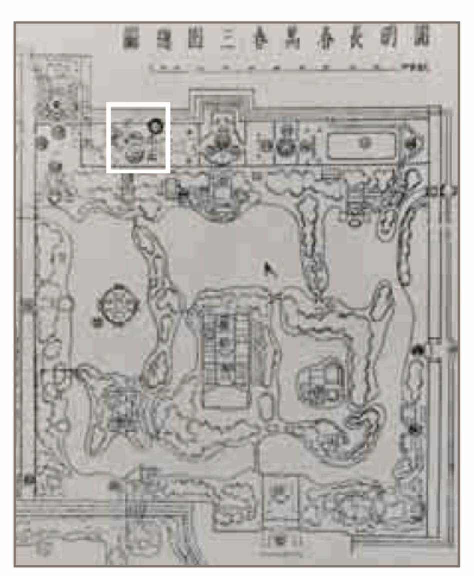


Gravure réalisée d'après Giuseppe Castiglione (1688-1766) représentant le *Haiyantang* (Palais de la Mer Calme) du *Yuanming Yuan*.

Les deux autres grands Palais d'Eté de la dynastie Qing étaient plus rapprochés de la capitale, situés légèrement au nord-ouest de Pékin, à Haidian, dans les Collines Parfumées (*Xiang Shan*), plus précisément la Colline de la Fontaine de Jade (*Yuquan Shan*) et la Montagne du Pot (*Weng Shan*), où les sources du *Wanquanzhuang* alimentaient un gigantesque lac.

La cour venait souvent s'y établir peu après les célébrations du Nouvel An. Certes, elle choisissait Chengde pour les mois les plus chauds, mais elle regagnait habituellement les Palais d'Eté proches de la capitale à l'automne. Ces palais sont aujourd'hui connus sous le nom du *Yuanming Yuan* et *Yihe Yuan*.

Le nom de *Yuanming Yuan* (que l'on traduit généralement par 'Jardin de la Clarté Parfaite') devint célèbre dans le monde entier évoquant, pour les Européens, des images empreintes d'exotisme. Les descriptions de ce jardin déclenchèrent la vogue des jardins 'chinois' en Occident. En effet, la première description détaillée d'un jardin chinois fut publiée à Paris en 1749 et extraite d'une lettre adressée le 1er novembre 1743 par le père jésuite Jean-Denis Attiret à M. d'Assaut Paris. Le père Attiret (1702-68) put fournir cette description dans la mesure où il était employé comme peintre à la cour de l'empereur Qianlong. Il collabora par la suite avec d'autres artistes missionnaires européens à l'élaboration des palais, dits Européens, de *Yuanming Yuan*. La lettre suscita un tel intérêt lors de sa publication en 1749 qu'elle fut traduite en anglais en 1752 par Joseph Spence (alias Sir Harry Beaumont). Le charme de cette description était tel que l'Europe se mit à concevoir de nombreux jardins moins structurés et que la mode des jardins 'à la chinoise' commença à se répandre. L'élément du *Yuanming Yuan* qui impressionna le plus Attiret furent les cascades d'eau cristalline qui serpentaient parmi de petits vallons séparés par des collines. Leurs pentes étaient tapissées de fleurs et d'arbres qui paraissaient avoir poussé là naturellement, parmi les sentiers serpentant de grottes en pavillons. Il remarqua tout particulièrement les compositions de rochers en bordure des ruisseaux, "disposées avec un tel art que l'on pourrait croire qu'elles sont l'oeuvre de la Nature (4)."



Jardins du Yuanming Yuan (section Ouest) extrait de Michel Beurdeley, *Peintres Jésuites en Chine au XVIIIème siècle*, Anthèse, Paris, 1997, p.134. L'emplacement du Palais de la Mer Calme est indiqué au numéro 112.



Vue des deux têtes *in situ* dans l'appartement de José Maria Sert y Badia.

Dès la dynastie Jin, au douzième siècle, l'empereur Zhang Zong avait fait construire un pavillon de voyage impérial nommé 'Pavillon des Lotus', au pied de la Colline de la Source de Jade, au lieu dit de 'l'Arc-en-ciel enjambant la Source de Jade', l'une des célèbres Huit Grandes Vues de Yanjing (Pékin). Ce pavillon impérial y fut conservé durant les dynasties Yuan et Ming. Toutefois, le fameux jardin impérial situé à cet emplacement et connu sous le nom de *Yuanming Yuan*, fut l'oeuvre de trois grands empereurs de la dynastie Qing: Kangxi, Yongzheng et Qianlong. Chacun d'entre eux nourrissait une affection particulière pour la résidence impériale, dont ils développèrent certains aspects en s'impliquant personnellement. Sous l'empereur Qianlong, le *Yuanming Yuan* fut agrandi et finit par couvrir quelques 320 hectares. Cependant l'initiative de sa construction, à une échelle plus modeste, revenait à son grand-père, l'empereur Kangxi, à l'instigation duquel l'ancien pavillon de voyage impérial avait été rénové, et le 'Jardin du Coeur Pur' construit. En 1692, il était rebaptisé 'Jardin de la Tranquillité et de la Clarté'. En 1709, l'empereur Kangxi supervisa la construction de neuf îles à travers le vaste lac situé dans la partie méridionale du parc. Ces îles devaient représenter les neuf provinces chinoises, conformément à la tradition qui voulait que les jardins impériaux forment un microcosme de l'empire.

L'empereur Kangxi voulait que les jardins traduisent l'ambiance des grandes peintures de paysages autrefois célèbres en Chine. Le portail principal du palais portait une plaque gravée de l'inscription "Yuan Ming Yuan", dont les caractères avaient été calligraphiés par l'empereur Kangxi en personne. L'empereur Yongzheng (1723-1735) poursuivit les travaux d'aménagement et d'agrandissement du site en 1725 dans le but d'en faire sa résidence principale. Ce fut sur ces lieux mêmes, dix ans plus tard, qu'il fit une chute de cheval à laquelle il succomba.

Ayant passé une bonne partie de sa jeunesse dans ce jardin, l'empereur Qianlong y était tout particulièrement attaché, de sorte que, tout au long de son règne, il n'eut de cesse de le transformer et d'y faire des ajouts. Sur le modèle de son grand-père qui louait déjà les beautés du



Palais de Chengde, Qianlong composa des poèmes célébrant le *Yuanming Yuan*, rassemblés dans le *Yuchi Yuanming Yuan shi* ('Poèmes célébrant le Jardin Yuanming composés par l'empereur'). Il y passa beaucoup de temps et c'est à ce titre que le site peut être considéré comme l'une de ses résidences principales. Il y conduisait non seulement les affaires d'état, mais parvenait aussi à se détendre et à goûter aux plaisirs de l'art et de la littérature. Lors de ses six visites d'inspection dans le sud de la Chine, l'empereur fut impressionné par certains paysages naturels, mais également certains jardins, notamment ceux de la région du Jiangnan, Suzhou, Hangzhou et Yangzhou. Il ordonna aux peintres de la cour de reproduire ces paysages qu'il tentait ensuite de recréer dans les jardins impériaux, introduisant parfois dans la richesse des paysages du nord cette délicate retenue caractérisant ceux du sud.

La partie orientale du domaine abritait le lac le plus étendu, le *Fuhai* ('la Mer du Bonheur'), sur lequel furent construites trois îles représentant les îles de Penglai shan, Fangzhang et Yingzhou, censées accueillir les âmes immortelles en mer de Chine orientale. C'était sur ce lac que se disputaient les courses de bateaux-dragons, auxquelles assistaient l'empereur Qianlong et sa mère. C'est également à cet endroit que l'empereur Qianlong ordonna la construction de *Changchun Yuan* ('le Jardin de l'Eternel Printemps'), entre 1749 et 1751. L'empereur fit même ériger une petite ville artificielle avec des salons de thé, des échoppes et des auberges, dans lesquelles il feignait de déambuler parmi le menu peuple, de faire des emplettes et de boire du thé. Lorsque l'empereur souhaitait aller en "ville", les courtisans étaient réquisitionnés pour jouer les boutiquiers, colporteurs, et même les détrousseurs de poches, qui étaient arrêtés et jetés en prison. Nul n'était censé reconnaître l'empereur. Pourtant, ce qui caractérise le plus aujourd'hui le *Yuanming Yuan*, ce sont les Palais Européens, conçus pour l'empereur Qianlong par des missionnaires jésuites européens.

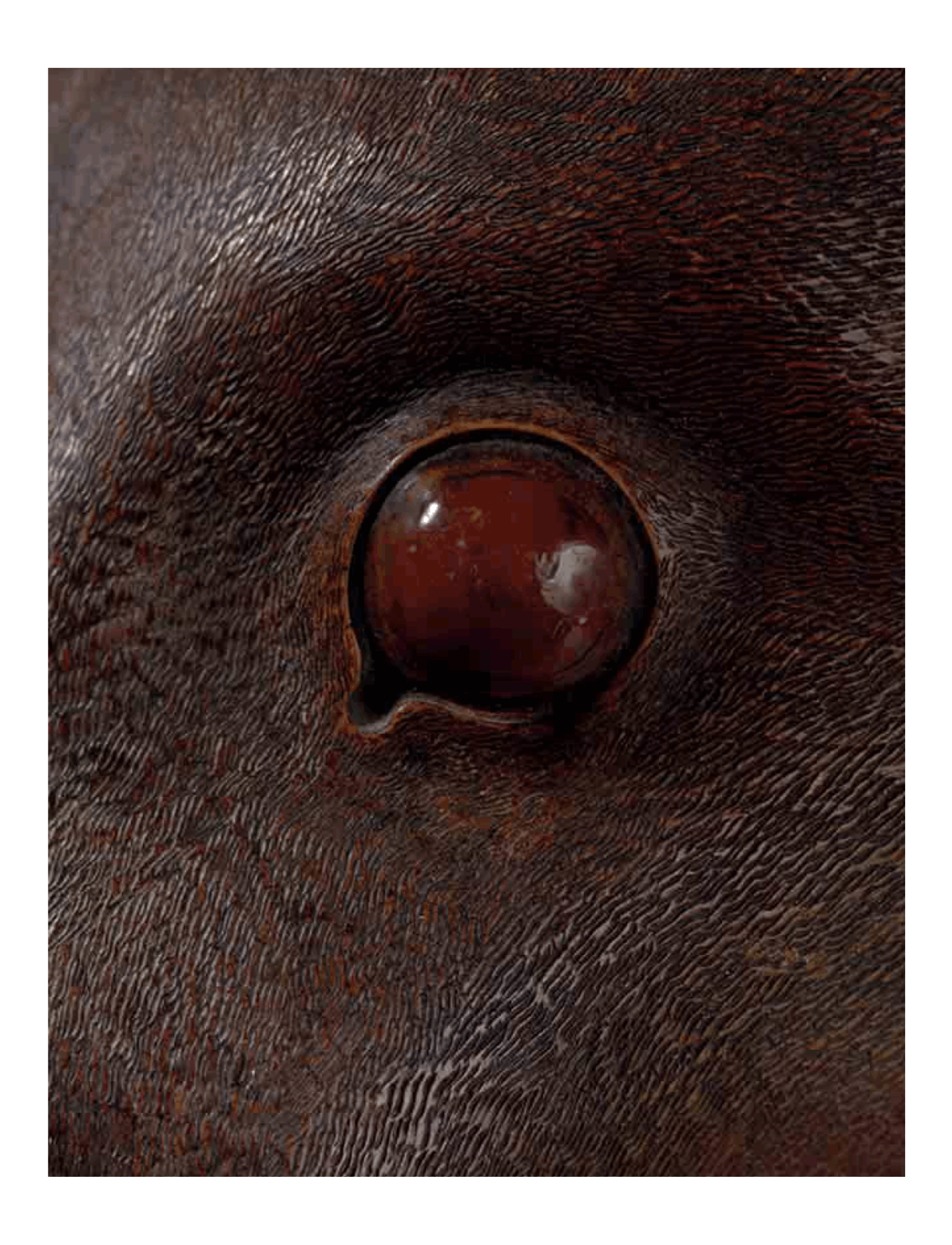
Le rôle des missionnaires jésuites européens dans l'un des chantiers les plus spectaculaires de la dynastie Qing -la construction des Palais Européens dans le *Yuanming Yuan*- constitue un intéressant sujet d'études. Selon les correspondances jésuites qui nous sont parvenues, en 1747, l'empereur Qianlong "après avoir vu une fontaine en peinture, demanda au frère Castiglione [un artiste jésuite milanais travaillant à la cour] de lui en expliquer le principe, et s'il y avait un Européen à la cour qui serait capable de lui construire pareil ouvrage ... [frère Benoist] se chargeait de ces travaux, et fut donc immédiatement présenté à Sa Majesté comme étant capable d'exécuter cette tâche si des ouvriers étaient mis à sa disposition, de sorte qu'il put leur enseigner l'art de construire une *shuifa* ou fontaine (5)". Le père jésuite français Michel Benoist (1715-1774) était avant tout mathématicien et astronome, mais il avait également été initié à la mécanique des fluides. Il fut donc capable de construire une fontaine pour l'empereur, qui en fut tellement satisfait, qu'il décida de construire un palais de style européen dans le but premier de lui fournir un cadre. Ce fut ainsi que les *Xiyanglou* (les Palais Européens) furent érigés et que le frère Benoist passa le plus clair des vingt-cinq années suivantes à concevoir toutes sortes de jeux d'eau pour les décorer. Ils occupaient une portion de terrain en T, dans le nord-est du *Yuanming Yuan*.

Ce fut toutefois au frère Giuseppe Castiglione (1688-1766) que s'adressa l'empereur pour concevoir avec frère Benoist les plans des nouveaux palais, Castiglione requérant, quant à lui, la contribution des frères Jean-Denis Attiret et Ignatius

détail du lot 677

Sichelbart (1708-1780) qui se chargèrent de dessiner les plans et élévations, ainsi que la décoration intérieure. Le botaniste français, père Pierre d'Incarville (1706-1757), et l'horloger et ingénieur-mécanicien français Gilles Thébault (1703-1766) fabriquèrent des grilles en fer forgé d'après les dessins de Castiglione (6).
L'entreprise, toutefois, n'était pas entièrement européenne. La famille Lei, architectes à la cour impériale depuis la fin du XVIIème siècle, fut également impliquée dans le projet, tout comme le furent des centaines d'artisans et ouvriers chinois. Les archives de la famille Lei se sont d'ailleurs avérées très utiles au comité créé il y a quelques années pour étudier le *Yuanming Yuan*.
Il faut rappeler que ces Palais Européens n'étaient pas destinés à servir de résidences impériales en tant que telles. Ils servaient de lieux de détente, de cadres où organiser des cérémonies et des concerts, et, surtout, de "vitrines" pour la vaste collection de l'empereur Qianlong réunissant tableaux, horloges, instruments scientifiques, meubles et bibelots.
Ces bâtiments étaient en fait plus colorés et plus riches en éléments chinois que ne le laissent penser les gravures et photographies existantes en noir et blanc. Les méthodes de construction des structures alliaient quant à elles deux types de construction. Des piliers en bois soutenaient l'ossature, qui était ensuite recouverte de murs de brique grise, que l'on recouvrait à leur tour de plâtre peint en rouge, comme ce que l'on peut voir dans la Cité Interdite. Les constructions du *Yuanming Yuan* possédaient également des tuiles vernissées colorées, selon la tradition chinoise remontant aux palais et temples anciens, comme l'ont montrée les fragments découverts sur les lieux (7).
L'influence européenne est présente dans les éléments d'ornementation: colonnes, pilastres et entablements visibles sur la façade ainsi que les balustrades, les escaliers et fontaines, tous sculptés dans du marbre blanc et de la pierre grise du Hebei. Ces éléments décoratifs étaient d'inspiration européenne, mais furent adaptés au goût chinois. Ainsi, la décoration comportait des motifs rococo tels que des vasques de fleurs élaborées, mais aucun nus: seuls figuraient des motifs zoomorphes et floraux.
La partie européenne du *Yuanming Yuan* fut construite sur une longue période qui s'étend de 1747 à 1759, avec des modifications autour de 1768. La partie occidentale fut terminée en premier. Elle se composait du *Xieqiqu* ('le Palais du Plaisir Harmonieux'), du *Xushuilou* ('le Château d'eau qui alimente les Fontaines'), du *Haiyantang* ('le Palais de la Mer Calme', qui abritait les pompes hydrauliques destinées aux fontaines), du *Yangquelong* ('la Volière') et du Labyrinthe, simplement nommé *Huayuan* en chinois, ou jardin floral (dans la mesure où, contrairement à ses équivalents européens, il était fleuri, et que ses murs étaient faits de briques plutôt que de végétaux). L'élément central, et en fait la raison même de l'existence de tous ces bâtiments, en était la Grande Fontaine.
Néanmoins, ce fut un autre jeu d'eau qui lui vola la vedette. Le père Benoist conçut une magnifique clepsydre flanquée de deux volées de marches conduisant au *Haiyangtang*. Deux haies composées des douze animaux du calendrier chinois -chacun représentant l'une des périodes de deux heures qui se succédent dans le cycle horaire chinois- se déployaient de part et d'autre d'un énorme coquillage de marbre.
Les statues étaient dotées de corps humains vêtus et sculptés dans la pierre, tandis que leurs têtes, coulées en bronze, reproduisaient avec minutie celles des animaux. Ces têtes magnifiques, d'un réalisme remarquable, sont certainement l'œuvre de Giuseppe Castiglione.

détail du lot 678



En effet, on peut voir de nettes similitudes, par exemple entre la tête de singe en bronze de la clepsydre (vendue par Christie's à Hong Kong, 30 avril 2000, lot 516) et la tête de celui figurant dans le tableau peint par Castiglione, *Un singe blanc*, conservé au Musée National du Palais de Taipei (8). Le style et les expressions des animaux sont remarquablement proches et la finesse du détail n'a en rien été perdue lors de la fonte du bronze. La tête du boeuf (vendue également par Christie's à Hong Kong, 30 avril 2000, lot 517) possède un très beau modelé réaliste influencé par le style européen. Ainsi, la finesse du détail de la robe et des longs poils ondulés situés entre les cornes, contraste avec la surface lisse et les lignes plus anguleuses du boeuf en bronze chinois fondu sur ordre de l'empereur Qianlong en 1755 pour les berges du lac Kunming. La tête de boeuf de la fontaine a de toute évidence été conçue par un peintre européen de grand talent. Son apparence plus douce, avec ses poils entre les cornes presque duveteux, est comparable à celle de l'animal représenté sur cette gravure européenne représentant l'empereur chinois en train de creuser un sillon lors des rites annuels (9).

Les deux têtes d'animaux de cette vente reflètent le même souci de réalisme à l'européenne et révèlent un soin attentif porté au détail. Ainsi, le pelage lisse du rat est rehaussé, sur le museau, de petits trous prévus pour les moustaches et l'intérieur des oreilles est sculpté en forme de coquillage. Quant au lapin, s'il possède les mêmes petits trous sur le museau, son pelage est parcouru de mouvements plus irréguliers, ses yeux sont plus grands et brillent d'une lueur suppliante.

La clepsydre a été conçue de manière à ce que de l'eau jaillisse successivement de chaque tête par période de deux heures, et qu'à midi, elle coule simultanément des douze têtes.

Selon la tradition chinoise, chaque journée se composait de douze périodes de deux heures. Chacune de ces périodes de deux heures est nommée d'après l'un des Douze Rameaux Terrestres. La première période, nommée Heure de *Zī*, commence à 23 heures pour se terminer à 1 heure le lendemain matin. Les Douze Rameaux Terrestres sont représentés par douze animaux, dans l'ordre suivant: rat, boeuf, tigre, lapin, dragon, serpent, cheval, mouton, singe, coq, chien et porc.

Cette séquence d'animaux expliquée par des légendes est identique à celle que suivent les années. Selon l'histoire la plus populaire, les animaux se disputaient au sujet de leur ordre de passage, si bien que les dieux mirent au point une épreuve pour trancher cette délicate question. Les animaux se placèrent tous en rang le long de la berge d'une rivière, et on exigea qu'ils atteignent l'autre rive le plus vite possible. Le premier animal à l'atteindre serait le premier, et ainsi de suite. Le chat craignait l'eau, tandis que le boeuf souffrait d'une très mauvaise vue, alors le rat, plein de ruse, proposa de monter sur le dos du boeuf en compagnie du chat et de servir de guide. Le boeuf progressa sans faiblir, mais le rat, s'approchant subrepticement du chat, poussa ce dernier à l'eau. Au moment où le boeuf atteignait la rive, le rat sauta à terre et fut donc le premier à avoir traversé la rivière. Le porc paresseux arriva dernier tandis que le pauvre chat termina si loin derrière qu'il n'obtint même pas sa place au calendrier. C'est ainsi que le rat incarne la première période, *Zi*, de 23 heures à 1 heure, tandis que le lapin représente la quatrième, de 5 heures à 7 heures.

La tête du porc fut vendue par Sotheby's à New York en 1987 tandis que la tête du tigre fut vendue par Sotheby's à Hong Kong en avril 2000. La tête du cheval fut acquise par M. Stanley Ho en 2007, qui en fit don au gouvernement chinois. Ces têtes en bronze partagent toutes les mêmes



Quatre des douze têtes de la fontaine zodiacale exécutées sous la direction de Gilles Thébault pour le Palais de la Mer Calme. Photographie tirée de l'ouvrage de Michel Beurdeley, *Peintres Jésuites en Chine au XVIIIème siècle*, Anthèse, Paris, 1997, p.140.

caractéristiques tant sur le plan stylistique que sur celui de la finesse de la fonte.

Cette fontaine devait offrir un spectacle véritablement remarquable. Malheureusement, avant la fin du règne de Qianlong, la cour sembla se désintéresser des Palais Européens du *Yuanming Yuan*, et ceux-ci furent laissés à l'abandon. En 1795, ordre fut donné d'arracher et de fondre les tuyaux en bronze des fontaines et de la clepsydre, sans nul doute afin de répondre aux besoins constants de la Chine en cuivre. Ainsi, avant même le sac du *Yuanming Yuan* par les troupes françaises et britanniques en 1860, les spectaculaires jeux d'eau de l'empereur Qianlong avaient déjà été démantelés, et leurs tuyaux mis à profit.

Cependant, ces superbes têtes de bronze sont là pour attester du caprice d'un empereur et de la remarquable adresse des artistes missionnaires européens employés à son service.

(1). Extrait de l'introduction des *Yuzhi Yuanming Yuan si shi jingshi* (Poèmes impériaux sur les quarante points de vue du Yuanming Yuan). Traduits dans Brown Malone Carroll, *History of the Peking Summer Palaces*, Urbana, 1934, p.64.
(2). Barrow John, *Travels in China*, London, 1804, cité dans Wood F. et Tilley N., *Oriental Gardens*, London, pp. 83-84.
(3). *ibid.*
(4). Keswick Maggie, *The Chinese Garden*, Academy Editions, Londres, 1978.
(5). *Lettres édifiantes et curieuses écrites des missions étrangères par quelques missionnaires de la Compagnie de Jésus*, 1775, ed. Du Panthéon Littéraire, Paris, 1877, vol. IV, p. 226-227, cité par Durand Antoine dans "Restitution des palais européens du Yuanmingyuan", *Arts Asiatiques*, Vol. XLIII, 1988, pp. 123-133.
(6). Pirazzoli-t'Serstevens Michèle, "The Emperor Qianlong's European Palaces", *Orientations*, vol. 19, n.1, novembre 1988, p. 61.
(7). Pirazzoli-t'Serstevens Michèle, *op. cit.*
(8). Illustré par M. Beurdeley dans *Peintres Jésuites en Chine au XVIIIe Siècle*, Anthèse, Arcueil Cedex, 1997, p. 159.
(9). Gravure représentant la cérémonie du labour par Helman Isidore Stanislas, 1783-1788, Collection du Ministre Henri-Léonard Bertin au Musée Guimet.

677

TRES RARE ET IMPORTANTE TETE DE RAT EN BRONZE PROVENANT DE LA FONTAINE ZODIACALE DU PALAIS D'ETE DE L'EMPEREUR QIANLONG (*YUANMING YUAN)*

CHINE, DYNASTIE QING, EPOQUE QIANLONG (1736-1795)

Réalisée d'après les dessins du père jésuite Giuseppe Castiglione pour la fontaine zodiacale du *Yuanming Yuan*, cette tête de rat est particulièrement réaliste, typique au rongeur, le museau allongé, piqué de moustaches à l'origine, est entrouvert et laisse apparaître deux rangées de petites dents, les yeux en amande dégagent une impression d'intelligence, les petites oreilles dressées imitent à la perfection celles de l'animal, les muscles soulignés par un modelé subtil et le pelage rendu par de fines incisions renforcent ce rendu très naturel, socle
Hauteur: 30 cm. (11¾ in.), Longueur: 40 cm. (15¾ in.)

Estimation sur demande

PROVENANCE:
Collection José Maria Sert y Badia.
Collection Pomereu
Galerie J. Kugel, Paris.

AN EXCEPTIONALLY RARE AND IMPORTANT BRONZE RAT HEAD MADE FOR THE ZODIAC FOUNTAIN OF THE EMPEROR QIANLONG'S SUMMER PALACE (*YUANMING YUAN*) CHINA, QING DYNASTY, QIANLONG PERIOD (1736-1795)

Based on the drawings by the Jesuit missionnary, Giuseppe Castiglione, for the zodiac fountain of the *Yuanming Yuan*, extremely naturalistically cast as a rat head, with an elongated muzzle originally dotted with whiskers, and held very slightly open to reveal two rows of small teeth, all below two almond-shaped eyes and characteristic small curling raised ears, the musculature of the head finely cast beneath incised fur markings with exceptional realism overall, stand





678

TRES RARE ET IMPORTANTE TETE DE LAPIN EN BRONZE PROVENANT DE LA FONTAINE ZODIACALE DU PALAIS D'ETE DE L'EMPEREUR QIANLONG *(YUANMING YUAN)*

CHINE, DYNASTIE QING, EPOQUE QIANLONG (1736-1795)

Réalisée d'après les dessins du père jésuite Giuseppe Castiglione pour la fontaine zodiacale du *Yuanming Yuan*, cette tête de lapin est particulièrement réaliste, le museau piqué de moustaches à l'origine, est entrouvert et laisse apparaître deux rangées de petites dents, les yeux ronds sont expressifs, les oreilles dressées vers l'arrière imitent à la perfection celles de l'animal, les muscles soulignés par un modelé subtil et le pelage rendu par de fines incisions renforcent ce rendu très naturel, socle
Hauteur: 45 cm. (17¾ in.), Longueur: 35 cm. (13¾ in.)

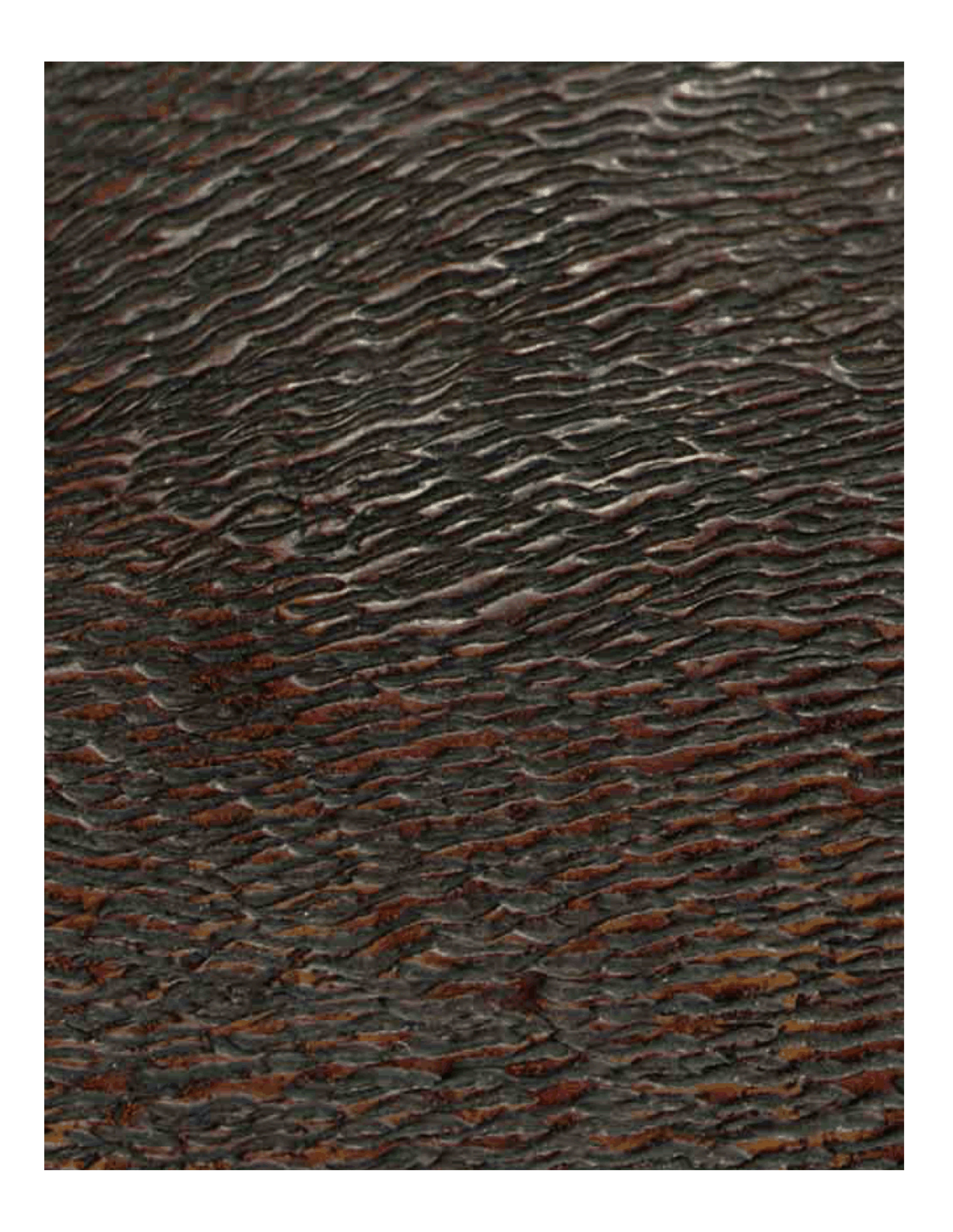
Estimation sur demande

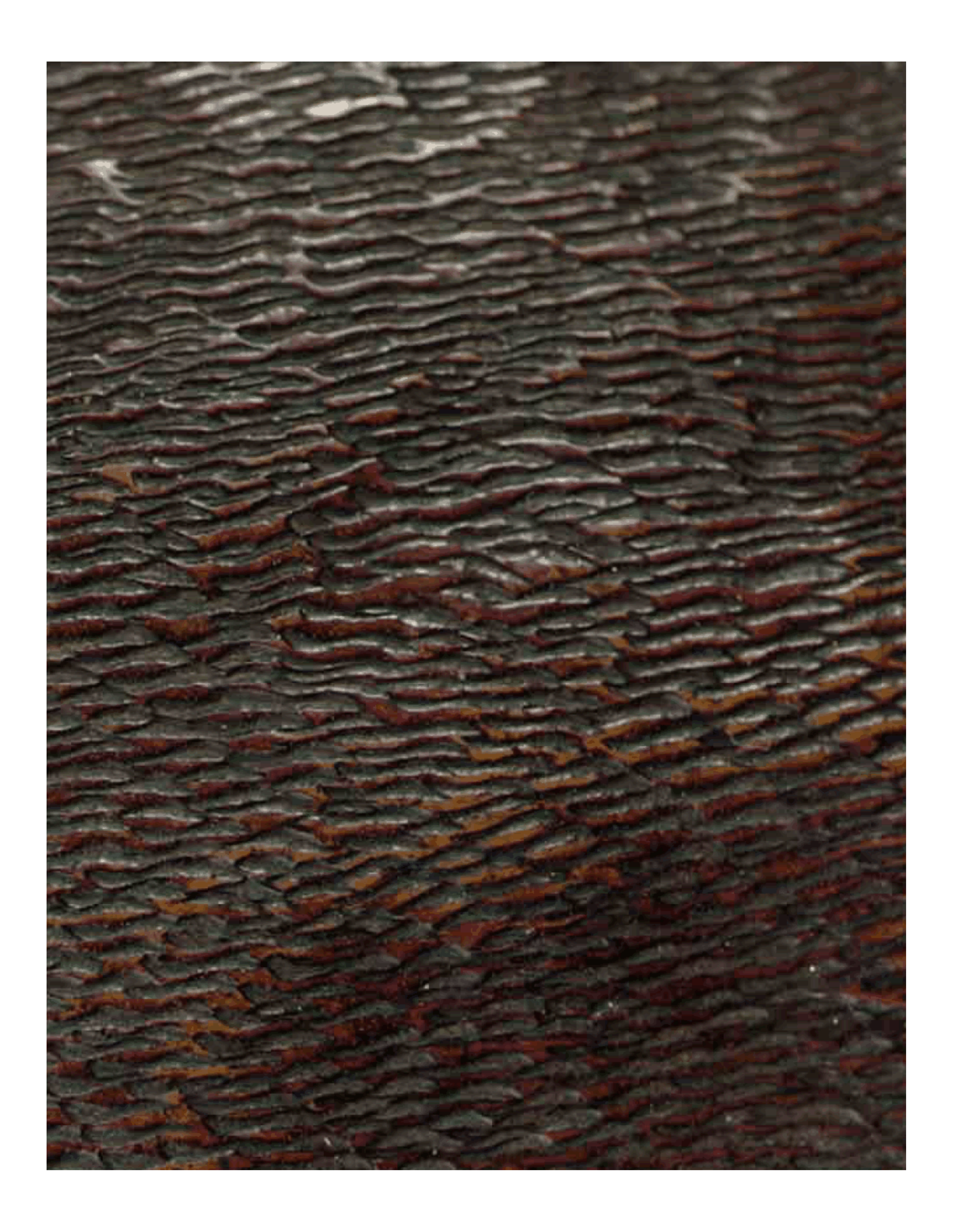
AN EXCEPTIONALLY RARE AND IMPORTANT BRONZE RABBIT HEAD MADE FOR THE ZODIAC FOUNTAIN OF THE EMPEROR QIANLONG'S SUMMER PALACE (*YUANMING YUAN*)

CHINA, QING DYNASTY, QIANLONG PERIOD (1736-1795)

Based on the drawings by the Jesuit missionary, Giuseppe Castiglione, for the zodiac fountain of the *Yuanming Yuan*, extremely naturalistically cast as a rabbit head, with holes dotted across its half-open muzzle to bear whiskers, and frame two rows of exposed teeth, set with large expressive eyes below raised ears, the musculature of the head finely cast beneath incised fur markings with exceptional realism overall, stand

PROVENANCE:
Collection José Maria Sert y Badia.
Collection Pomereu
Galerie J. Kugel, Paris.





679

TORSE DE NARCISSE EN MARBRE

EPOQUE ROMAINE, Ier SIECLE APRES J.-C.

Représenté debout et prenant appui à l'origine sur sa jambe gauche, l'épaule gauche élevée et le bras baissé, l'épaule droite abaissée, le torse présentant une musculature légèrement apparente et détendue
Hauteur: 31.7 cm. (12½ in.)

€25,000-35,000

US$32,000-44,000

GBP22,000-30,000

PROVENANCE:
Galerie Krimitsas, Paris, vers 1980.

Narcisse, fils du dieu fleuve Céphise et de la nymphe Liriopé était, selon la prédiction du devin Tirésias, voué à vivre longtemps à condition de ne jamais se voir. Le jeune homme était célèbre pour sa beauté et suscita bien des convoitises. L'une de ses soupirantes éconduites en appela aux dieux pour obtenir vengeance, supplique que réalisa Némésis. Tandis qu'il chassait, Narcisse alla se désaltérer à une source. Lorsqu'il vit son reflet dans l'onde, il tomba aussitôt amoureux de sa personne. Incapable de se détacher de son image, il mourut d'épuisement, d'amour stérile ou de noyade, on l'ignore. Aussitôt une fleur germa sur le lieu de sa mort. Voir Rafn, "Narkissos" dans *LIMC*, vol. VI.

Ce type de sculpture semble s'inspirer d'une statue originale grecque de la fin du Vème siècle avant J.-C. exécutée par un disciple de Polyclète, et dont on connaît de nombreuses copies datant de la fin de la période hellénistique ainsi que romaine, comme celle conservée à Holkham Hall, Norfolk, reproduit dans l'ouvrage de Beck, Bol et Bückling, *Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Klassik*, no. 171; et une autre au Metropolitan Museum de New York, *op. cit.*, no. 169. Narcisse est représenté debout, s'appuyant contre une colonne de la main gauche, le bras droit replié, une main posée sur les fesses. L'identification de ce type de sculpture comme Narcisse a été posée, mais confirmée par une cornaline gravée d'époque romaine conservée à Copenhague (voir no. 54 de Rafn, *op. cit.*), montrant un jeune homme se reposant au bord d'une source, la fleur du même nom fleurissant déjà en arrière plan.

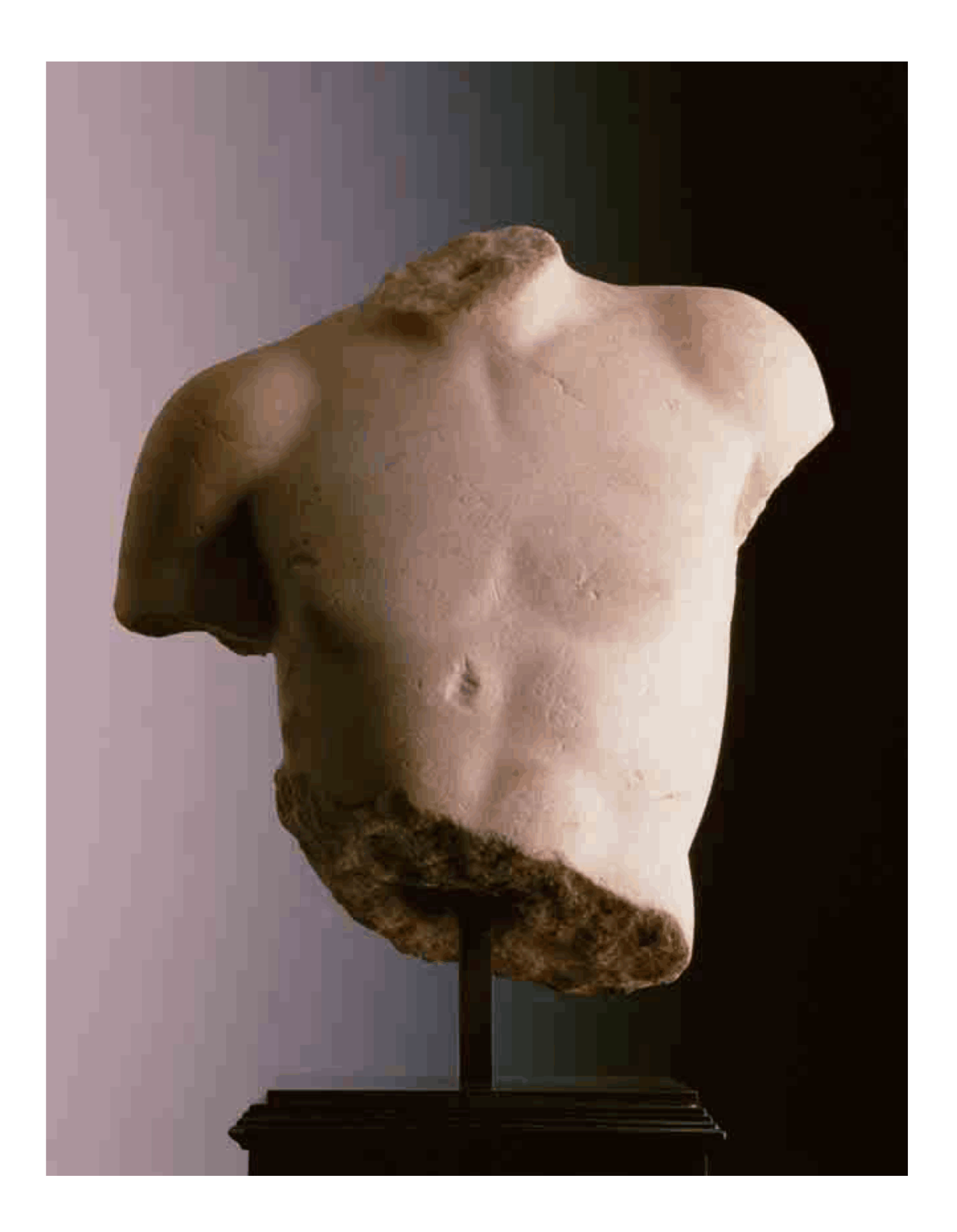
A ROMAN MARBLE TORSO OF NARCISSUS

CIRCA 1ST CENTURY A.D.

Leaning to his left with his left shoulder raised and his arm lowered, the right shoulder lowered, with languid, softly modeled musculature

Narcissus, the son of the river-god Kephisos and the nymph Leiriope, was prophesized a long life by the seer Teiresias, provided that he did not see himself. The youth was famed for his beauty, and many tried in vain to win his love. One rejected lover asked the gods for revenge, and this was fulfilled by Nemesis. While out hunting, Narcissus came to a spring for a drink. Upon seeing his refection, he instantly fell in love with his own image. Unable to pull himself away, he died, either from exhaustion, unrequited love, or drowning. A narcissus flower grew at the spot where he met his death. See Rafn, "Narkissos" in *LIMC*, vol. VI.

The sculptural type, thought to be based on a Greek original of the late 5th century B.C. by a follower of Polykleitos, is known from numerous late Hellenistic and Roman copies, including an example at Holkham Hall, no. 171 in Beck, Bol and Bückling, *Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Klassik* and another in the Metropolitan Museum, in reverse, no. 169 in the same publication. Narcissus stands leaning on a pillar with his left hand, his right arm is akimbo, with his hands resting on his buttocks. The identification of the type as Narcissus has been questioned by some, but can be confirmed by a Roman engraved carnelian gem in Copenhagen (see no. 54 in Rafn, op. cit.), which shows the youth standing at ease before a flowing spring, the namesake flower already sprouting from the ground behind him.



680

TORSE D'ATHLETE EN MARBRE

ART ROMAIN, I[er] - II[ème] SIECLE APRES J.-C.

Représenté plus grand que nature, à l'origine en *contrapposto*, le poids reposant sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement avancée, le bras droit levé, le bras gauche baissé et se déplaçant vers l'avant, la musculature bien définie, une encoche dans le cou pour l'insertion de la tête exécutée à part et aujourd'hui manquante, une petite mortaise carrée sur le haut de la cuisse droite
Hauteur: 99 cm. (39 in.)

€300,000-500,000
US$380,000-630,000
GBP260,000-430,000

PROVENANCE:
Galerie Marc Lagrand, Paris, 1970-1980.

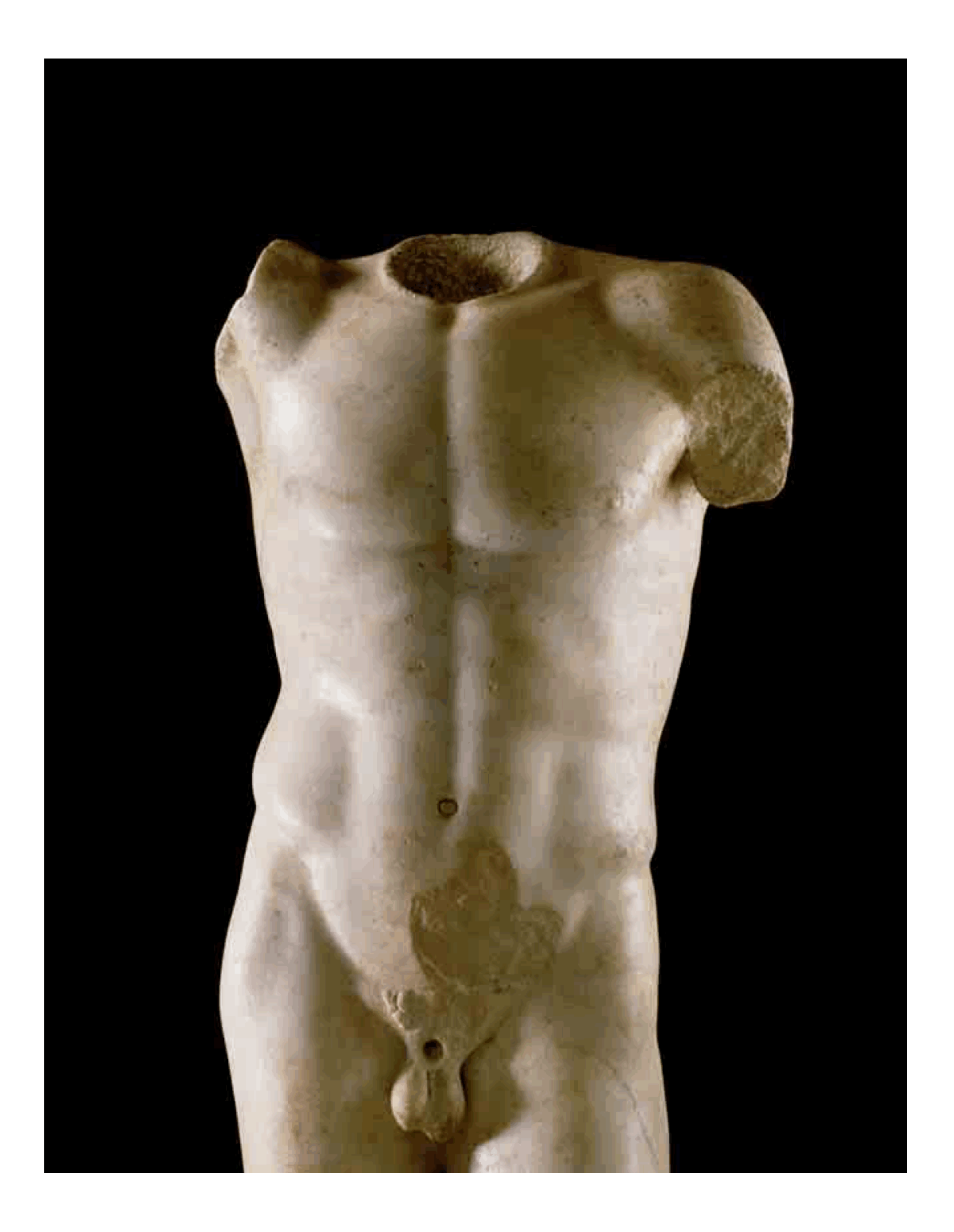
La pose de cet impressionnant torse d'athlète rappelle celle du "Verseur d'onguent" que l'on attribue à Polyclète et à ses disciples. De sa main droite il tenait un récipient contenant un onguent qu'il transvasait dans une coupe maintenue de la main gauche. Une sculpture en marbre approchante est conservée à Dresde, voir Beck, Bol et Bückling, *Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Klassik*, no. 146.

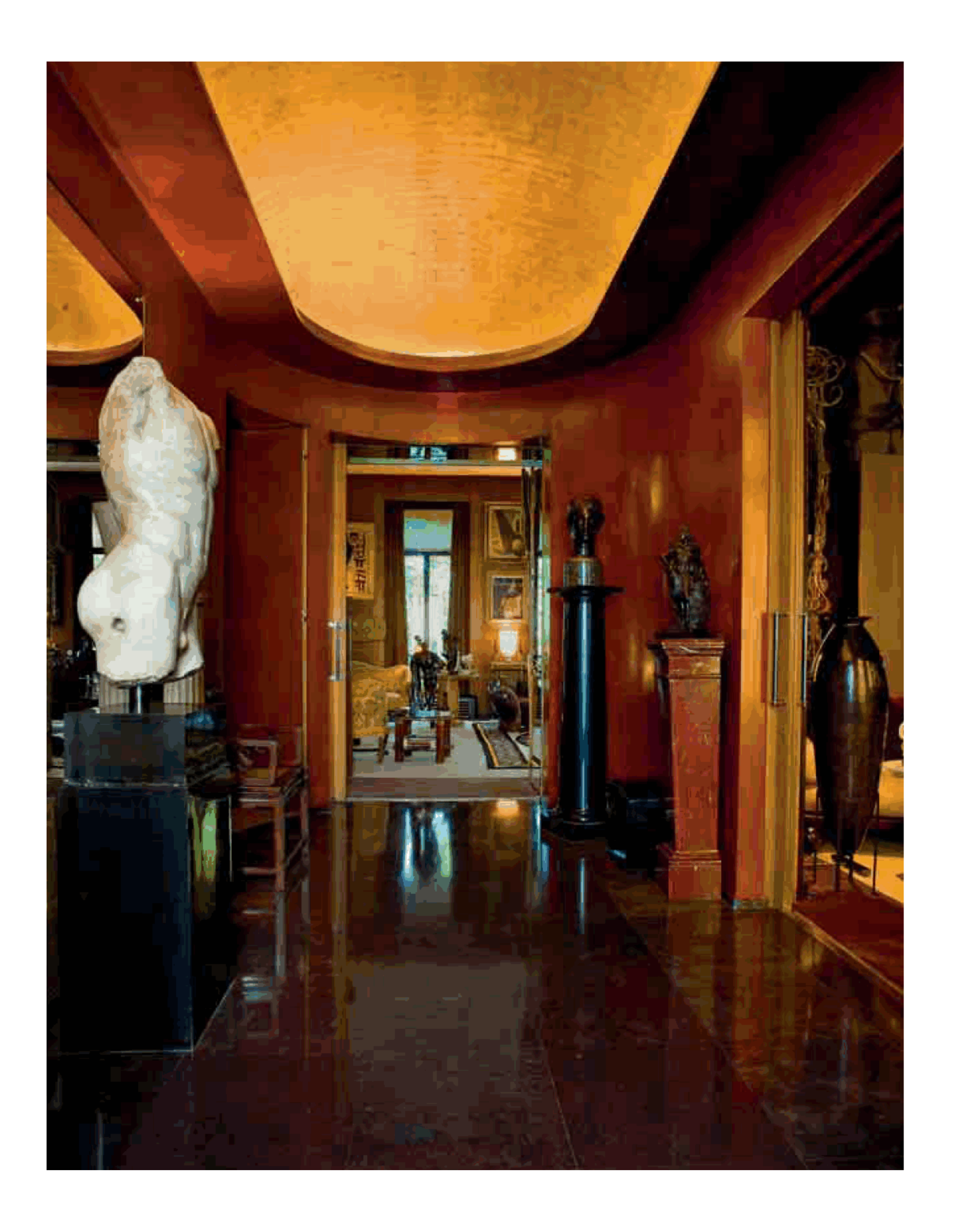
A ROMAN MARBLE TORSO OF AN ATHLETE

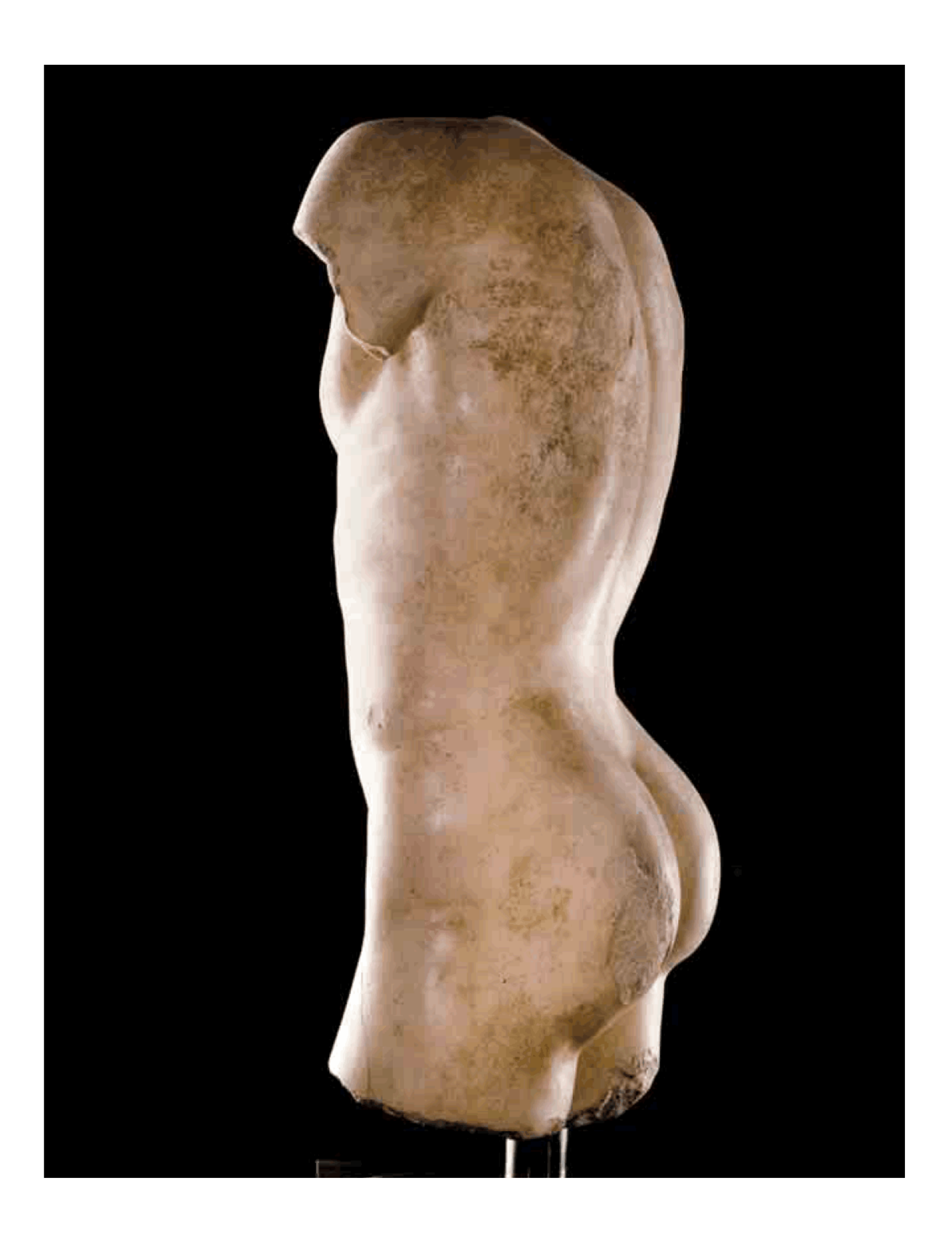
CIRCA 1ST - 2ND CENTURY A.D.

Over-lifesized, originally standing in contrapposto with his weight on his right leg, the left slightly advanced, the right arm raised, the left arm lowered and projecting forward, the musculature well-modeled, a recess at the neck for insertion of the separately-made and now-missing head, a small square mortise on the upper right thigh

The pose of this impressive athletic torso recalls that of the 'oil-pourer' traditionally associated with Polykleitos and his followers. From the raised right hand he would be pouring oil from a vessel into a bowl held in his lowered left hand. For a closely related example see the marble figure in Dresden, no. 146 in Beck, Bol and Bückling, *Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Klassik*.







681

CRATERE EN CLOCHE ATTIQUE A FIGURES ROUGES

ATTRIBUE AU PEINTRE DE LA CENTAUROMACHIE DU LOUVRE, VERS 450 AVANT J.-C.

L'avers représentant une scène de banquet: deux jeunes gens allongés sur des coussins, torses nus et vêtus de l'*himation*, les cheveux ceints d'un large ruban, celui de droite tient un *kylix* dans chaque main; celui de gauche, la tête tournée, tient une lyre; entre eux une femme, vêtue d'un *chiton* et d'un *himation*, joue de la flûte double, les cheveux retenus par un ruban, une table dressée devant chaque banqueteur, la nourriture est soulignée de rehauts blanc; au revers trois jeunes gens drapés dont deux tenant un bâton; la partie supérieure ornée d'une frise de feuilles de laurier, le pied d'une frise de grecques
Hauteur : 34.9 cm. (13¾ in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP18,000-26,000

PROVENANCE:
Woodyat Collection (*Catalogue de la vente de l'ancienne collection Woodyat*), Jandolo & Tavazzi, Rome, 15-19 avril 1912, lot 60.
Feuardent, Paris.
Galerie Krimitsas, Paris, vers 1970-1980.

BIBLIOGRAPHIE:
J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, Oxford, 1963, no. 1091.61.

AN ATTIC RED-FIGURED BELL-KRATER

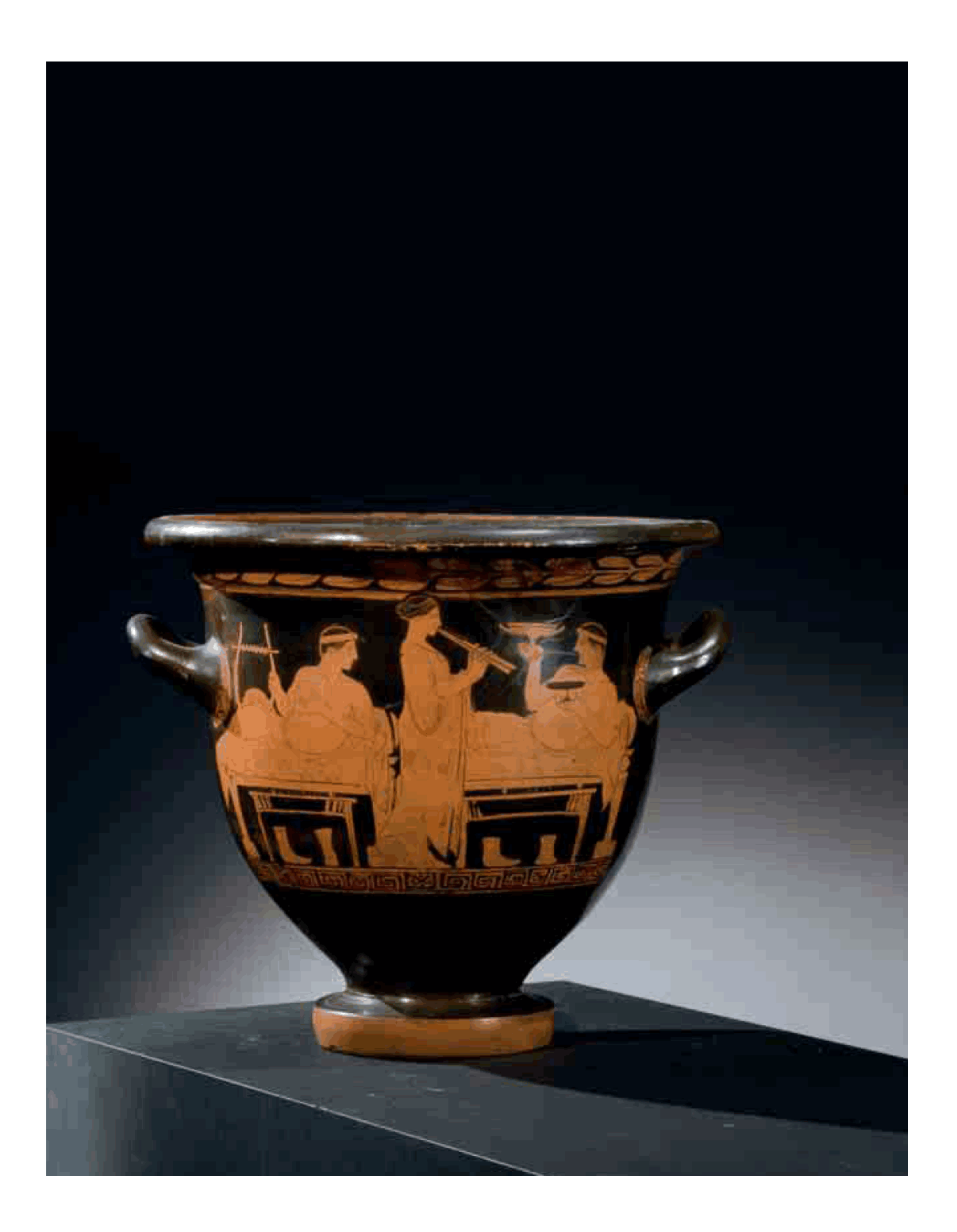
ATTRIBUTED TO THE PAINTER OF THE LOUVRE CENTAUROMACHY

CIRCA 450 B.C.

The obverse with a symposion scene, with two reclining youths leaning on pillows, each wrapped in a *himation*, their upper torsos bare, with a broad fillet in their hair, the youth to the right holding the foot of a *kylix* in each hand, one red, one black, the youth to the left holding a lyre, his head turned back, a standing woman between them playing the double *aulos*, wearing a *chiton* and *himation*, her hair bound in a fillet, a table set before each symposiast, with the food in added white, their boots below; the reverse with three draped youths, two with staffs; bands of meander with dotted crossed squares belows the scenes, a band of laurel below the rim, ovolo framing the handle roots



Revers



682

TETE DE DIONYSOS EN MARBRE

ART ROMAIN, I[ER] - II[EME] SIECLE APRES J.-C.

Ses longues mèches bouclées séparées par une raie médiane, retenues derrière les oreilles et légèrement nouées en chignon sur le sommet du crâne, une cascade de boucles tire-bouchonnées recouvrant la nuque, large front dans le prolongement de l'arête du nez aquilin, le regard fixe, les lèvres charnues entrouvertes
Hauteur : 34.2 cm. (13½ in.)

€50,000-70,000

US$63,000-88,000

GBP43,000-60,000

PROVENANCE:
Galerie Krimitsas, Paris, vers 1980.

Pour des cheveux et une inclinaison de la tête comparable, voir le buste de Dionysos conservé au musée du Vatican, Gasparri, "Dionysos" dans *LIMC*, vol. III.

A ROMAN MARBLE HEAD OF DIONYSUS

CIRCA 1ST - 2ND CENTURY A.D.

His luscious tresses center parted, pulled back behind the ears and loosely tied into a top-knot, with corkscrew curls falling along the neck, the smooth spade-shaped forehead forming a continuous plane with the bridge of the slender nose, the eyes unarticulated, the full lips parted

For the hair and tilt of the head compare the bust of Dionysus in the Vatican Museums, no. 122d in Gasparri, "Dionysos" in *LIMC*, vol. III.



683

TAPISSERIE FEUILLE DE CHOUX

FLANDRES - MILIEU DU XVEME SIECLE

En laine, à sujet d'un perroquet perché sur une branche, entouré de branchages fleuris, bordure de fleurs et fruits décorée de personnages aux angles, légèrement réduite en taille
Hauteur : 273 cm. (107½ in.), Largeur : 228 cm. (89¾ in.)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP35,000-52,000

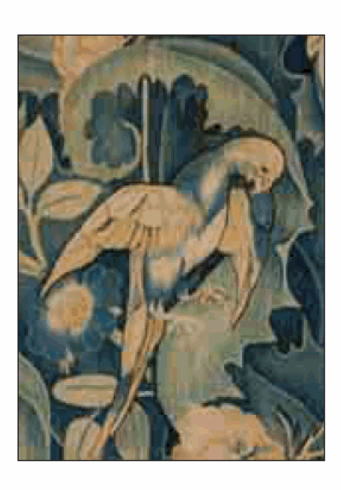
PROVENANCE:
Galerie Perpitch, Paris.

ORIGINES

Les tapisseries dites *feuilles de chou*, qui tirent leur nom de la présence exubérante de feuillages proches des feuilles des crucifères, figurent parmi les plus remarquables et mystérieuses des tapisseries. Le dynamisme visuel du dessin - procuré par la profusion de feuillages sauvages semblant sortir de l'obscurité- semble parfois à la limite de l'abstraction pour l'oeil moderne.

Si les origines de ces puissantes images sont quelque peu floues, leur impact n'en est pas moins fort.

Les plus anciennes comportent un arrière-plan à décor de fleurs et de feuillages plutôt classique et ordonné. On en trouve ainsi dès 1430 dans un inventaire de Philippe le Bon dans lequel une tapisserie est ainsi décrite : '*de fil d'Arras, à plusieurs herbages et fleurettes, ouvré au mylieu de deux personnages, assavoir d'un chevalier et d'une dame, et de six personnages d'enfants*'.



Plus sauvages et presque surréalistes, les tapisseries *feuilles de choux* apparaissent au milieu de la première moitié du XVIème siècle et dérivent probablement des tapisseries *millefleurs*. Alors que ces dernières conservaient une paix et un ordre apparent et étaient dessinées sans aucune perspective, les tapisseries *feuilles de choux*, avec leurs larges feuilles montrant une nature imaginaire riche et spontanée, défiant la forme et la raison, sont résolument tridimensionnelles.

Ces tapisseries sont connues sous le nom de *feuilles de choux* ou *feuilles d'aristoloche* bien que le nom feuille de choux soit incorrect car il s'agit plutôt de feuilles d'acanthe.

La tapisserie de verdure à larges feuilles a introduit un aspect non seulement tridimensionnel mais aussi naturaliste. Cet aspect est renforcé par l'introduction d'oiseaux et occasionnellement d'animaux mythologiques et plus rarement de figures humaines. La vision prédominante est celle d'une nature indomptée que l'homme n'a pas encore perturbée ; une image à la fois fascinante mais aussi menaçante et sans doute emblématique du jardin d'Eden.

Les précurseurs de ce genre sont constitués de trois exemples: une dans la collection Burrel, à Glasgow, une autre dans le Danske Kunstindustriemuseum de Copenhage et une dans le Palais Jacques-Coeur à Bourges, elles représentent de larges chardons couvrant toute la surface. Il est possible qu'il s'agisse de celles qui ont été commandées par Pierre II, Duc de Bourbon (mort en 1503) (G. Delmarcel, *Flemish Tapestry*, Tielt, 1999, p. 34) mais elles peuvent aussi être celles que Charles Quint acheta à Pieter van Aelst en 1518 (A. Cavallo, *Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1993, p. 605). Mis à part ce groupe, les autres productions à arrière-plan de larges feuilles qui nous sont parvenues sont deux tapisseries d'Enghien armoriées pour Marguerite d'Autriche offertes par Henri van Lacke en 1528 et qui sont désormais au Musée des Arts Décoratifs de Budapest (G. Delmarcel, *Tapisseries Anciennes d'Enghien*, catalogue d'exposition, Mons, 1980, cat. 1+2, pp. 14-17). Dans cet exemplaire, les feuilles servent à encadrer et à supporter des armoiries.

SYMBOLIQUE

Bien que la plupart des centres de tissage flamands aient adopté ce répertoire décoratif, leurs origines symboliques et leur soudaine popularité restent inexpliquées. Il semblerait que ces bosquets indomptés représentent la peur du chaos chez l'homme médiéval, la folie et l'impiété -bien qu'il soit possible qu'il n'ait en fait aucune signification symbolique-. Ils semblent certainement présenter une image plus sombre de la nature que celle que l'on retrouvait un peu plus tôt dans les tapisseries *millefleurs*.

ATTRIBUTIONS

Il est certain que des centres tels qu'Enghien, Grammont et Audenarde aient produit des tapisseries *feuilles de choux* mais il est probable que d'autres centres tels que le comté de la Marche en France en aient tissé. L'identification des différents centres de tissage est rendue difficile par la rareté des marques des villes de production sur les tapisseries et l'insuffisance des descriptions de tapisseries dans les documents du XVIème siècle.



684

VASQUE DE STYLE BAROQUE

En marbre, de forme elliptique, la panse sculptée de serpents entrelacés et de têtes d'hommes joufflus, le piédouche à dauphins entrelacés posant sur des rochers, base à section quadrangulaire en porphyre
Hauteur vasque: 39 cm. (15⅓ in.), Hauteur totale: 57 cm. (22½ in.), Largeur: 56 cm. (22 in.), Profondeur: 40 cm. (15¾ in.)

A BAROCO-STYLE MARBLE AND PORPHYRY URN

Of oval shape, the body decorated with entwined snakes and mens' masks, the stand carved with entwined dolphins on rockwork, on a porphyry rectangular base

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP18,000-26,000



685

PAIRE DE FAUTEUILS D'EPOQUE LOUIS XIII

PREMIERE MOITIÉ DU XVIIEME SIECLE

En bois tourné et sculpté, les accotoirs mouvementés terminés par des tournesols et posant sur des consoles sculptées de feuillages, les pieds réunis par des barres d'entretoise, garniture au point à large motif floral
Hauteur : 110 cm. (43¼ in.), Largeur : 70 cm. (27½ in.), Profondeur : 65 cm. (25½ in.)
(2)

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,900-10,000

PROVENANCE:
Galerie Perpitch, Paris.

A PAIR OF LOUIS XIII TURNED AND CARVED-WOOD ARMCHAIRS

FIRST HALF 17TH CENTURY

Each with shaped arms decorated with sunflowers and supported by foliage-carved uprights, the legs joined by stretchers, upholstered with floral-patterned *point* needlework





d'une paire



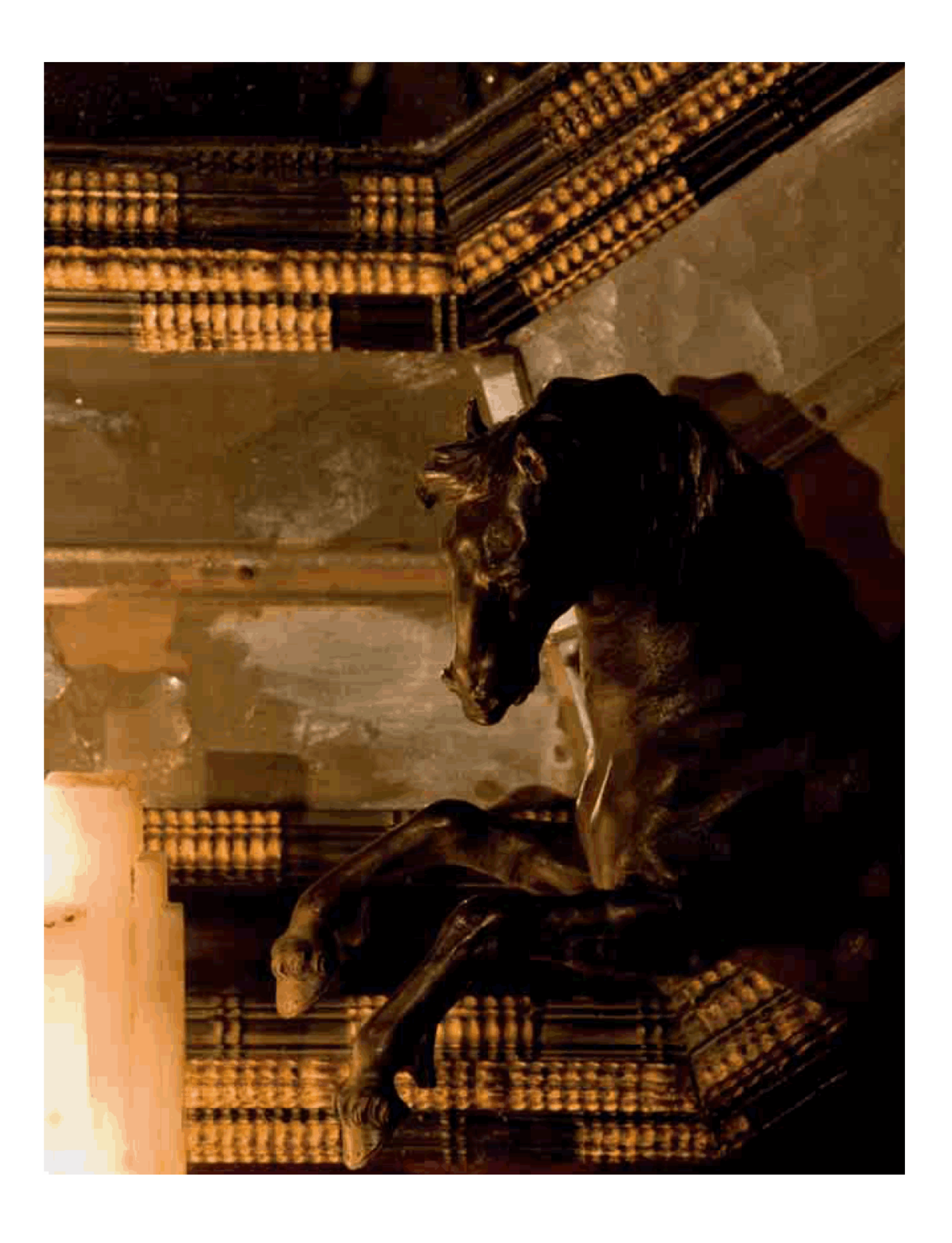
686

MIROIR ITALIEN DE LA FIN
DU XVIIEME SIECLE

En bois noirci et partiellement doré, le miroir hexagonal dans un double encadrement de moulures partiellement dorées et de glaces
Hauteur : 144 cm. (56¾ in.), Largeur : 125 cm. (49¼ in.)

AN ITALIAN PARCEL-GILT AND EBONISED MIRROR
LATE 17TH CENTURY
The hexagonal plate within a double ripple-moulded frame decorated with side plates

€30,000-50,000
US$38,000-63,000
GBP26,000-43,000



687

TORSE D'ATHLETE EN MARBRE

ART ROMAIN, IER - IIEME SIECLE APRES J.-C.

Représentant la silhouette élancée d'un jeune athlète, à l'origine le poids du corps reposant sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement en arrière, le bras gauche abaissé le long du corps, le bras droit s'élançant vers l'avant
Hauteur : 43.21 cm. (17 in.)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP35,000-52,000

PROVENANCE:
Acquis entre 1970 et 1980

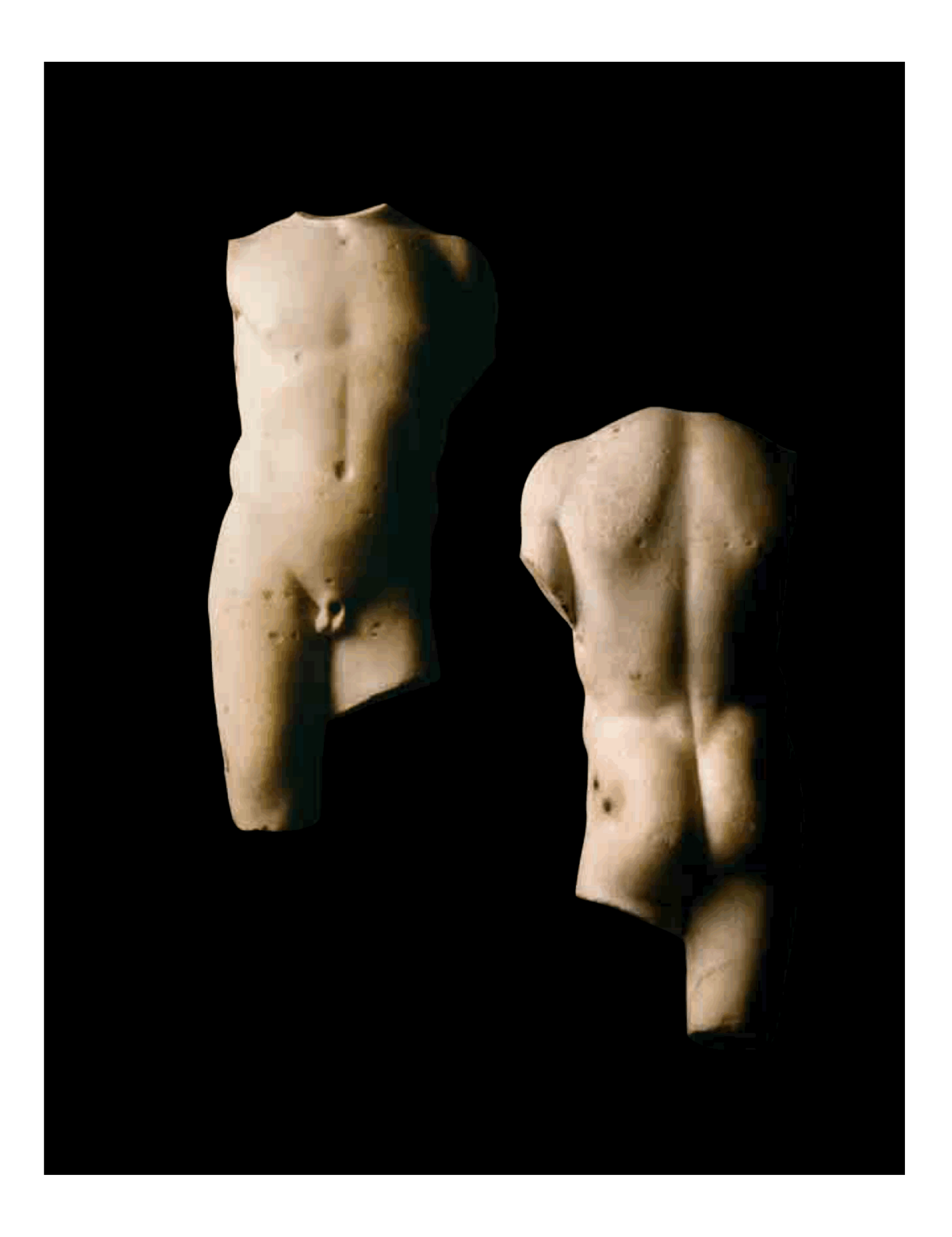
Ce torse est d'un style habituellement associé à l'œuvre du sculpteur grec Polyclète, et se rapproche de l'éphèbe de Dresde. Pour exemple, voir le torse en marbre de Berne, Beck, Bol et Bückling, *Polyklet, Der Bildhauer der griechischen Klassik*, no. 118.

A ROMAN MARBLE MALE TORSO

CIRCA 1ST - 2ND CENTURY A.D.

The youthful slender figure originally standing with his weight on his right leg, the left slightly pulled back, the left arm lowered and held close to the body, the right arm projecting outward

The style of this torso is traditionally associated with the work of the Greek sculptor Polykleitos, and closely relates to the so-called Dresden Youth. See, for example the marble torso in Bern, no. 118 in Beck, Bol and Bückling, *Polyklet, Der Bildhauer der griecheschen Klassik*.



688

CRATERE EN CLOCHE ATTIQUE A FIGURES ROUGES

VERS 440 AVANT J.-C.

L'avers représentant au centre une femme assise sur un *klismos* et jouant de la lyre, vêtue d'un chiton et d'un himation, les cheveux retenus par un *sakkos*, une autre femme se tient devant elle, vêtue d'un peplos et tenant une boîte de la main droite, un rouleau de la main gauche, tandis que sur la gauche une femme debout vêtue d'un peplos, les cheveux retenus par un large bandeau, joue du double *aulos*. Au revers une femme représentée debout se tenant entre deux jeunes gens drapés; orné d'un bandeau de méandres de petits carrés et d'une frise de laurier sous le rebord, de palmettes et de vrilles adossées sous les anses
Hauteur : 26.6 cm, (10½ in.)

€15,000-25,000

US$19,000-32,000

GBP13,000-21,000

PROVENANCE:
Galerie Krimitsas, Paris, vers 1970-1980.

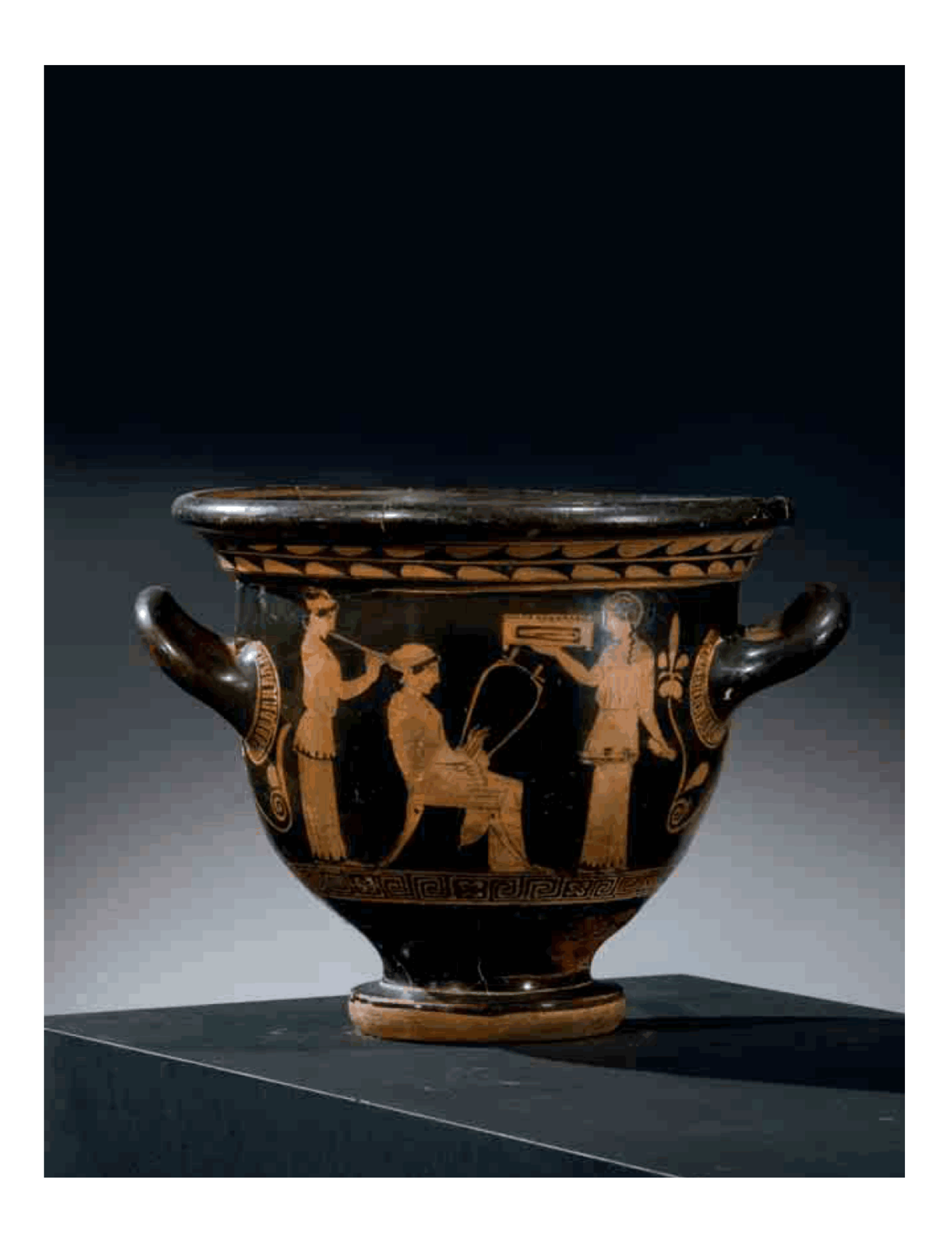
AN ATTIC RED-FIGURED BELL-KRATER

CIRCA 440 B.C.

The obverse with a woman at the center seated on a *klismos*, playing a lyre, the plectrum in her right hand, wearing a chiton and himation, her hair in a *sakkos*, a woman standing before her, wearing a peplos, holding a box in her right hand, a scroll in her left, and to the left a standing woman playing the double *aulos*, wearing a peplos, her hair bound in a broad fillet; the reverse with a standing draped woman between two draped youths; an encircling band of meander with saltire squares below the scenes, a band of laurel below the rim, adorsed palmettes and tendrils below the handles, tongues framing the handle roots.



Revers





689

COLONNE EN MARBRE

EPOQUE ROMAINE, IIIEME - IVEME SIECLE APRES J.-C.

Le fût de la colonne à cannelures tournantes légèrement évasé vers le bas, présentant une moulure en relief à la partie supérieure, percée verticalement
Hauteur : 58.5 cm. (23¼ in.)

€10,000-15,000

US$13,000-19,000

GBP8,600-13,000

PROVENANCE:
Acquis entre 1970 et 1980.

A ROMAN MARBLE COLUMN

CIRCA 3RD - 4TH CENTURY A.D.

The shaft spiral-fluted, flaring slightly at the base, a raised molding at the upper edge, drilled vertically

690

TETE DE DIOMEDE EN MARBRE

ART ROMAIN, IIEME SIECLE APRES J.-C.

D'après l'original grec généralement attribué à Crésilas, présentant une chevelure courte et abondamment bouclée, une fine barbe d'éphèbe souligne la machoire, des sourcils nets et courbes encadrant des yeux fixes, les paupières supérieures lourdes, le front poli dans le prolongement du nez aquilin, les lèvres entrouvertes
Hauteur : 30.4 cm. (12 in.)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP35,000-52,000

PROVENANCE:
Galerie Krimitsas, Paris, vers 1980.

Diomède, roi d'Argos, est surtout connu dans la mythologie grecque pour son rôle dans la guerre de Troie. Réputé pour sa sagesse, son courage et son adresse guerrière, il bénéficia pendant toute la guerre de la protection d'Athéna. Avec l'aide d'Ulysse, il emporta le Palladion hors de l'enceinte troyenne et participa à l'assaut donné avec le cheval de bois.



Une fois la guerre achevée, il ne regagna pas Argos, mais le sud de l'Italie, à la cour de Daunus.

Pour une tête approchante, voir la figure en pied de Diomède de Cumes, conservée aujourd'hui au Musée National à Naples, Meyer, "A Roman Masterpiece: The Minneapolis Doryphorous", p. 106, ill. 6.82, et Moon, ed., *Polykleitos, The Doryphorous, and Tradition*.

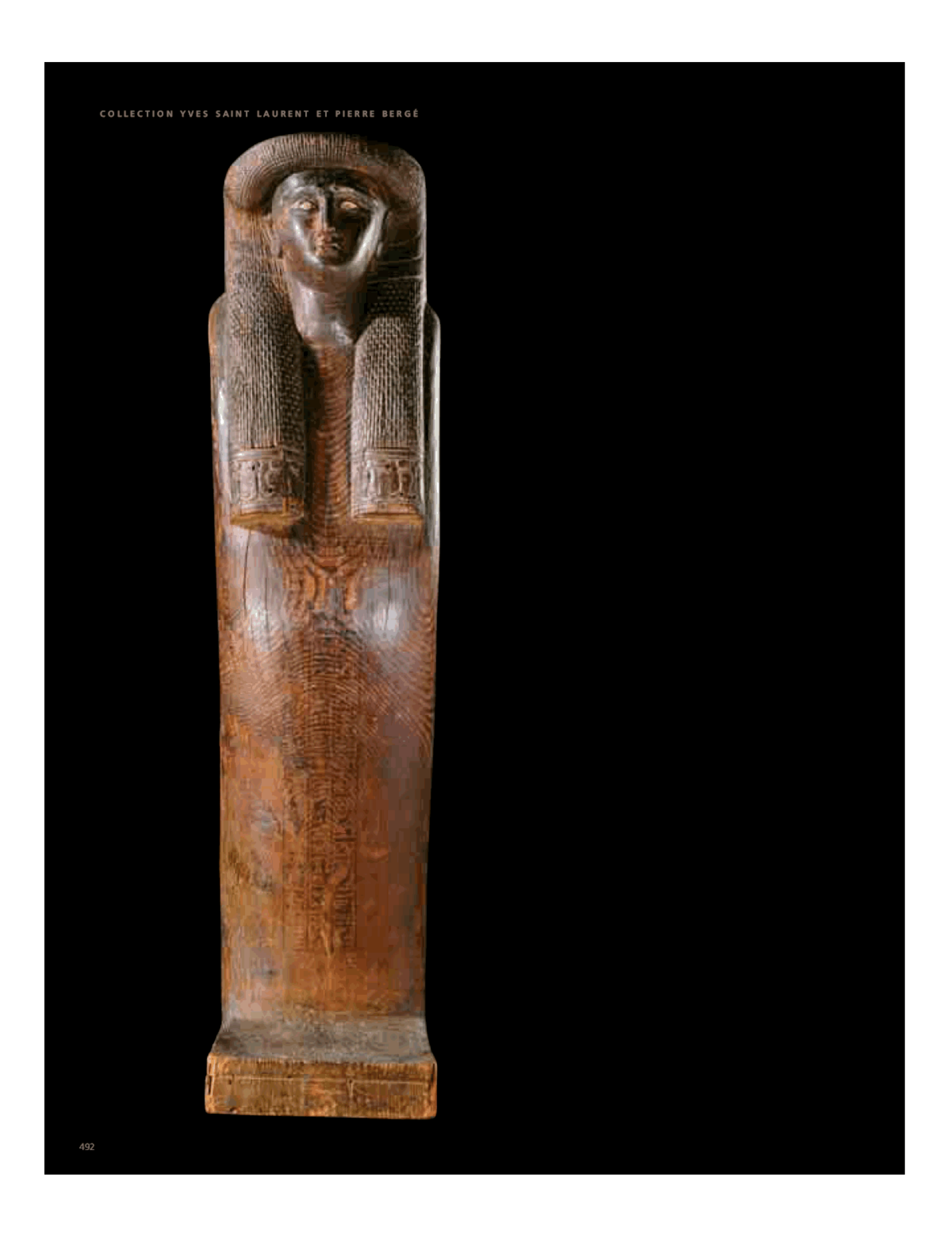
A ROMAN MARBLE HEAD OF DIOMEDES

CIRCA 2ND CENTURY A.D.

Based on a Greek original commonly attributed to Kresilas, his hair a mass of short curling locks, with a wispy youthful beard along his jaw line, the sharp, arching brows framing unarticulated eyes, the upper lids heavy, the smooth forehead forming a continuous plane with the slender nose, the lips parted

Diomedes, King of Argos, is mainly known from mythology for his role in the Trojan war. Celebrated for his wisdom, courage and fighting ability, Diomedes was protected throughout the war by Athena. Together with Odysseus, he removed the Palladium from within the walls of Troy and participated in the attack from inside the wooden horse. After the war, Diomedes never returned to Argos, but instead migrated to southern Italy where he joined the court of the Daunians.

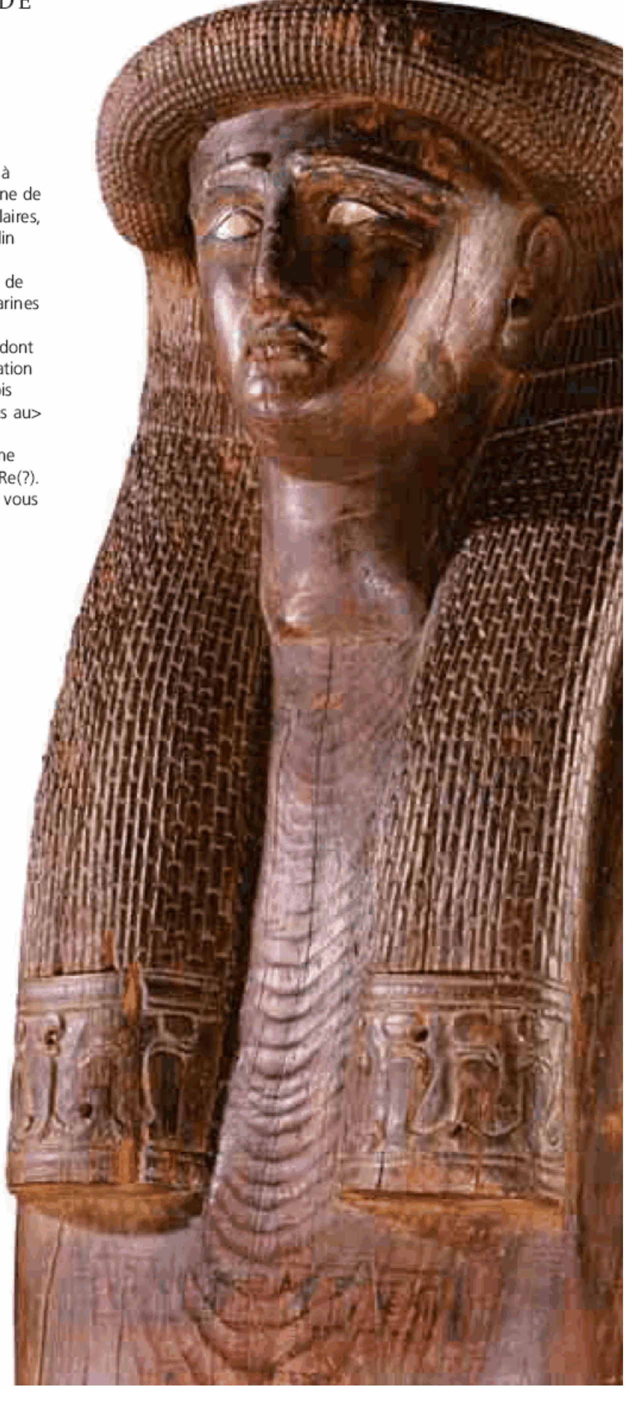
For a closely related head see the full standing figure of Diomedes from Cumae, now in the Museo Nazionale, Naples, p. 106, fig. 6.82 in Meyer, "A Roman Masterpiece: The Minneapolis Doryphorous" in Moon, ed., *Polykleitos, the Doryphorous, and Tradition*.


COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
492

691

COUVERCLE DE SARCOPHAGE ANTHROPOMORPHE AU NOM DE HOR-EM-AKHET

EGYPTE, EPOQUE ROMAINE, IER SIECLE APRES J.-C.

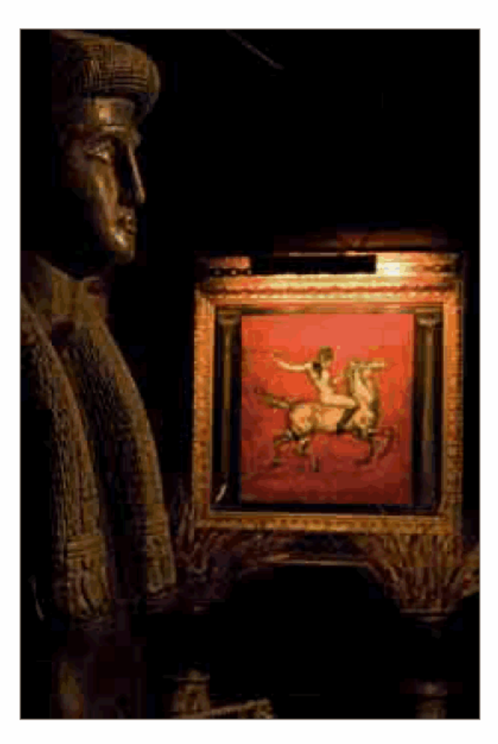


En bois, coiffé d'une épaisse perruque frisée et crantée à longs pans terminés par de larges bandes ornées chacune de quatre *uraei* tournés vers l'intérieur avec des disques solaires, le front ceint d'une large couronne, l'arête du nez aquilin dans le prolongement du front, les yeux incrustés d'un matériau blanc, les paupières et les traits de maquillage de verre bleu incrusté, les sourcils modelés en plâtre, les narines percées, la petite bouche aux coins tournés vers le bas, portant une inscription en hiéroglyphes peinte en noir, dont une bande transversale sur laquelle on peut lire: "Récitation d'Osiris Hor-em-akhet (?) né d'Aset-em>-akhbit" et, trois colonnes plus bas: "Nut votre mère a fait don>pourvous au> nom de Shepet. Votre visage n'est pas tendu (?). L'au-delà...(?)en votre(?)en(?)son nom Nut(?)...le dieu, vous ne pouvez pas mourir>en votre nom de Dieu qui entraîne Re(?). Nous donnons(?), nous le plaçons sur le chemin(?), que vous puissiez entrer en célébrant(?)...de vosmembres(?)>, chacun(?)pour(?)...Détenteur de la force(?)...Nous donnons..."
Hauteur : 204.4 cm. (80½ in.)

€50,000-70,000
US$63,000-88,000
GBP43,000-60,000

PROVENANCE:
Galerie Krimitsas, Paris, 1975.

Pour une illustration d'un couvercle de sarcophage d'adolescent en bois de la même époque, se tenant debout et drapé, voir Arnst et al., *Das Aegyptische Museum Berlin*, no. 123. Pour la couronne, voir le coffre en carton de momie de femme, Grimm, *Die Römischen Mumienmasken aus Aegypten*, no. 116/5.

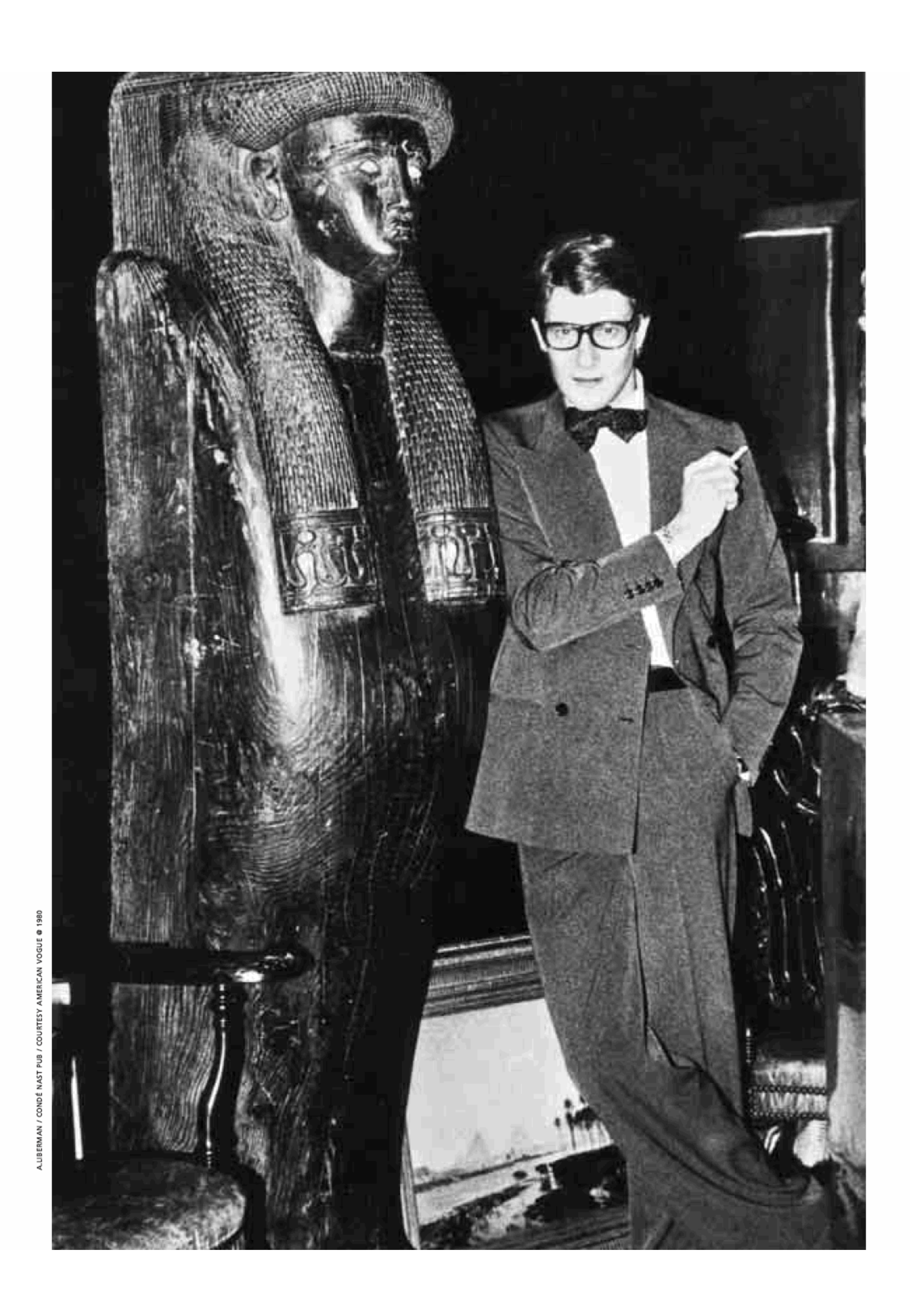


AN EGYPTIAN WOOD ANTHROPOID SARCOPHAGUS LID FOR HOR-EM-AKHET

ROMAN PERIOD, CIRCA 1ST CENTURY A.D.

Wearing a thick wig of echeloned curls with long lappets, overlaid with vulture wings behind the ears, the lappets terminating in thick bands, each with four inward-facing *uraei* with solar disks, a thick wreath across the forehead, the bridge of the slender nose forming a continuous plane with the forehead, the eyes inlaid in white material, the lids and cosmetic lines in blue glass set in plaster, the brows built up in plaster, the nostrils drilled, the small mouth downturned at the corners, with a black-painted hieroglyphic inscription, including a band across the body, reading: "recitation by the Osiris Hor-em-akhet (?) born of Aset-em>-akhbit", and three columns below, reading: "...Your mother Nut has spread herself> over you in> her name of Shepet. Your face is not constricted (?). Heaven...(?) in you (?) in (?) her name Nut (?)...the god, you cannot die> in your name of god, who pulls Re (?). One gives (?), one places it on the way (?), that you may enter celebrating (?)...of your limbs?>, every one (?) to (?)...Possessor of strength (?)...One gives..."

For a wood sarcophagus lid for a youth, of similar date, depicted as full standing draped figure, see no. 123 in Arnst, et al., *Das Ägyptische Museum Berlin*. For the thick wreath compare the cartonnage mummy case for a woman, pl. 116/5 in Grimm, *Die Römischen Mumienmasken aus Ägypten*.



692

STATUETTE EN BRONZE FIGURANT MAHES

EGYPTE, BASSE EPOQUE, XXVIEME - XXXEME DYNASTIE, 664-343 AVANT J.-C.

En bronze, représentée marchant, la jambe gauche avancée, le bras gauche abaissé, le bras droit plié au niveau du coude, les mains serrées en poing et ayant peut être tenu des attributs, conservant des traces de brassards et de bracelets dorés, vêtue d'un pagne plissé également dorée, coiffée d'une parure de tête tripartite, striée de cuivre, les yeux anciennement incrustés (une incrustation en partie conservée), la tête surmontée d'un tenon pour l'attache d'attributs supplémentaires
Hauteur : 23.4 cm. (9¼ in.)

€15,000-20,000
US$19,000-25,000
GBP13,000-17,000

PROVENANCE:
Acquis entre 1970 et 1980.

Mahes, littéralement "le lion sauvage", était le fils de Bastet qui épaula le roi soleil lorsqu'il se battit contre le serpent géant Aphoris. Pour une autre représentation de cette déité, voir Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*, pl. 23b

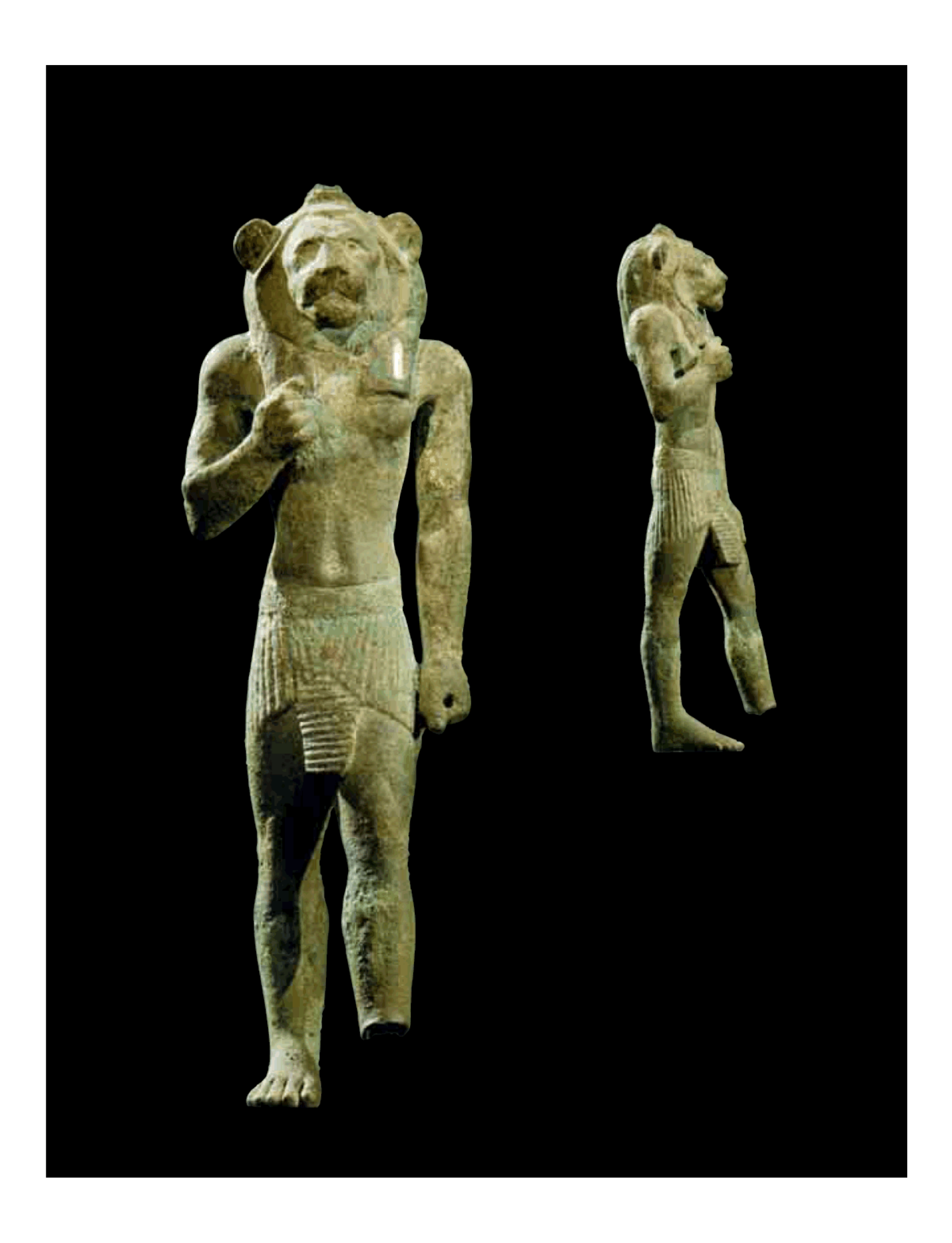
---

AN EGYPTIAN BRONZE MAHES

LATE PERIOD, DYNASTY XXVI-XXX, 664-343 B.C.

Striding forward with the left leg advanced, the left arm lowered, the rigt arm bent at the elbow, the hands fisted and perhaps once holding attributes, preserving traces of gilt armbands and bracelets, wearing a pleated kilt, also gilt, and a tripartite headcloth with copper inlaid striations, the eyes once inlaid (one partially preserved), the head surmounted by a tenon for attachment of additional attributes

Mahes, literally 'savage lion,' was the son of Bastet, who aided the sun god in the fight against the evil giant serpent Aphoris. For another depiction of this deity, see pl. 23b in Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*.



693

HYDRIE A COUVERTE NOIRE, ART GREC

ITALIE DU SUD, MILIEU DU IVEME SIECLE AVANT J.-C.

La base du col ceinte d'un collier doré de faines en application, nouées aux extrémités sous l'anse verticale, appliques de bandeaux dorés à la base des anses, la bordure du rebord moulurée en quart de ronde
Hauteur : 57.1 cm. (22½ in.)

€15,000-20,000

US$19,000-25,000

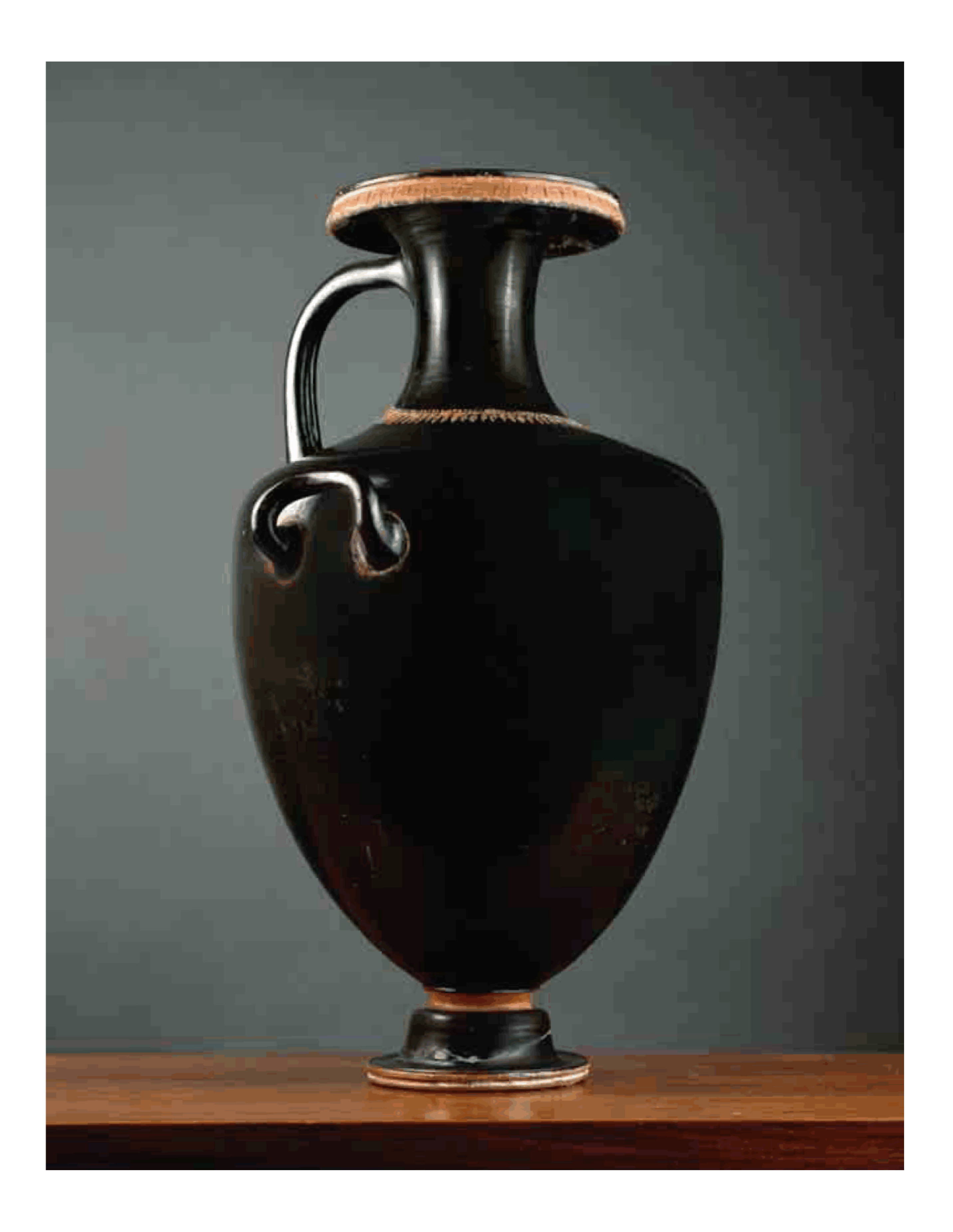
GBP13,000-17,000

PROVENANCE:
Galerie Krimitsas, Paris, 1970.

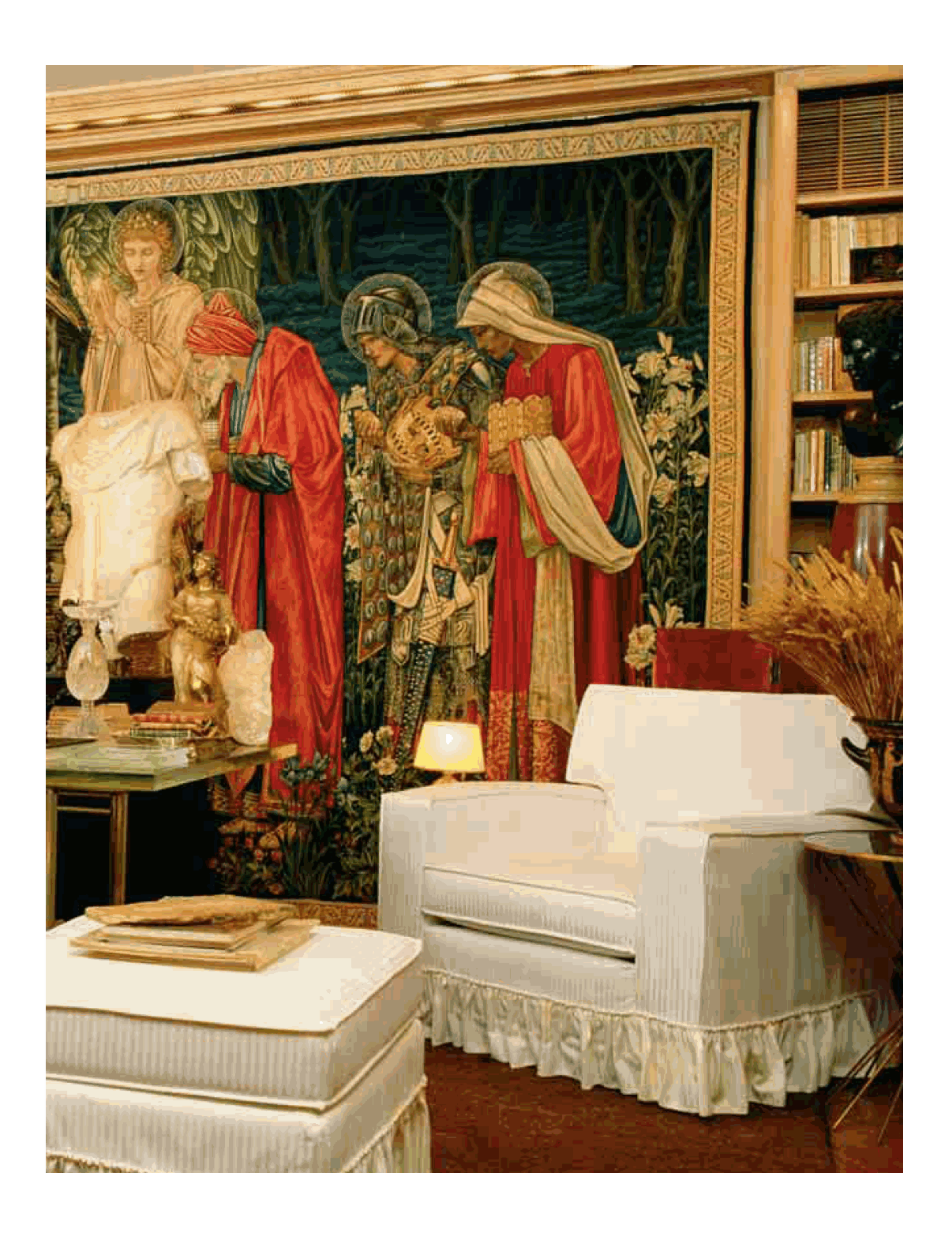
A GREEK BLACK-GLAZED HYDRIA

SOUTH ITALIAN, CIRCA MID 4TH CENTURY B.C.

The base of the neck with an applied gilt necklace of beech-nut pendants, the ends knotted below the vertical handle, applied gilt bands at the handle roots, the edge of the rim with molded ovolo, the edge of the foot, the join of the foot to the body, the side and top of the rim all reserved




THE ADORATION DESIGNED BY SIR E BVRNE-JONES





694

TORSE DE MERCURE EN MARBRE

ART ROMAIN, IER - IIEME SIECLE APRES J.-C.

Représenté debout en *contrapposto* simplement vêtu d'une chlamyde retenue par une broche à l'épaule droite, les plis tombant en U sur la poitrine et rassemblés sur l'épaule gauche, le poids du corps reposant sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement avancée, les deux bras baissés, le droit ramené en arrière
Hauteur : 83.8 cm. (33 in.)

€150,000-250,000
US$190,000-320,000
GBP130,000-210,000

PROVENANCE:
Galerie Simone de Monbrison, Paris, vers 1975.

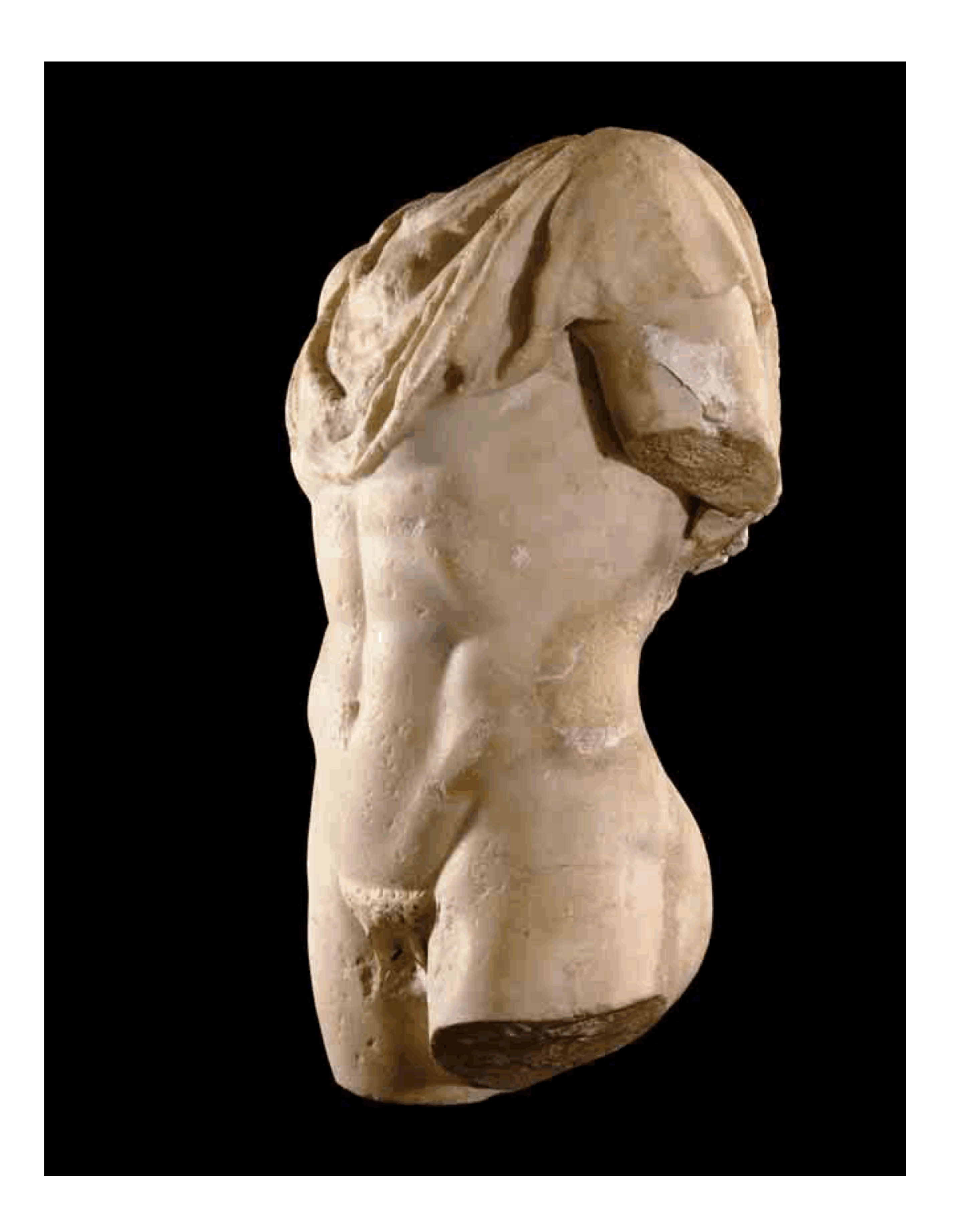
Cette représentation de Mercure est inspirée d'une sculpture de Polyclète. Il est probable qu'il ait jadis porté un enfant de la main droite, sans doute Dionysos. Une oeuvre similaire est conservée dans les jardins de Boboli à Florence, voir Siebert, "Hermes" in *LIMC*, vol. V.

A ROMAN MARBLE TORSO OF MERCURY

CIRCA 1ST - 2ND CENTURY A.D.

Standing in contrapposto with his weight on his right leg, the left slightly advanced, with both arms lowered, the right pulled back, depicted nude but for a chlamys pinned at his right shoulder, falling in U-shaped folds at the front and gathered in back at the left shoulder

This version of Mercury is a Roman interpretation of a work by Polykleitos. It is likely that he once carried a small child, perhaps the infant Dionysus, in his right hand. For the type compare the marble figure in the Boboli Gardens, Florence, no. 396 in Siebert "Hermes" in *LIMC*, vol. V.











695

MINOTAURE EN MARBRE

ART ROMAIN, IER - IIEME SIECLE APRES J.-C.

Finement sculpté, la tête de taureau de style naturaliste, inclinée vers le sol et sur la gauche, au pelage ondulant sur la tête, les yeux en amande protubérants, le museau allongé et les naseaux nettement percés, présentant de profondes encoches des cornes aujourd'hui manquantes, la peau du cou formant des plis à la jointure du torse humain, se tenant à l'origine debout, le poids du corps reposant sur la jambe gauche, la jambe droite avancée, l'épaule gauche abaissée, les muscles du flanc gauche contractés, la cuisse droite présentant une mortaise carrée pour attache
Hauteur : 104.8 cm. (41¼ in.)

€300,000-500,000

US$380,000-630,000

GBP260,000-430,000

PROVENANCE:
Collection privée française, années 1970.
Galerie Akko van Acker, Paris, 1985.

Selon la mythologie grecque, le Minotaure était le fruit de l'union de Pasiphaé, femme de Minos, roi de Crète, et d'un taureau. Minos emprisonna le taureau dans un labyrinthe, situé dans les sous-sols de son palais, et lui donnait en offrande sept garçons et sept filles d'Athènes, que le taureau dévorait. Thésée se glissa dans le troisième convoi en partance pour la Crète. Grâce à l'aide de la fille de Minos, Ariane, il vainquit le taureau et ressortit du labyrinthe.

La rencontre du héros et du monstre à tête de taureau était un sujet prisé des peintres de figures noires athéniens, au sixième siècle avant J.-C.. Voir Tsiafakis, "ΠΕΛΩΡΑ Fabulous Creatures and/or demons of Death?", p. 91, fig. 16, Padgett ed., *The Centaur's Smile, The Human Animal in Early Greek Art*. Ce mythe est resté un grand thème dans l'histoire de l'art, dont se sont inspirés de nombreux artistes, tels Rodin, Dali et Picasso.

Quelques exemplaires en marbre nous sont parvenus de l'antiquité, inspirés d'un groupe représentant Thésée et le Minotaure et attribué à Myron. Pour deux exemples de ce type, mais dans des poses différentes à celui que nous présentons, voir Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*, no. 169 et Giuliano, et al., *Museo Nazionale Romano, Le Sculture*, no. 137

A ROMAN MARBLE MINOTAUR

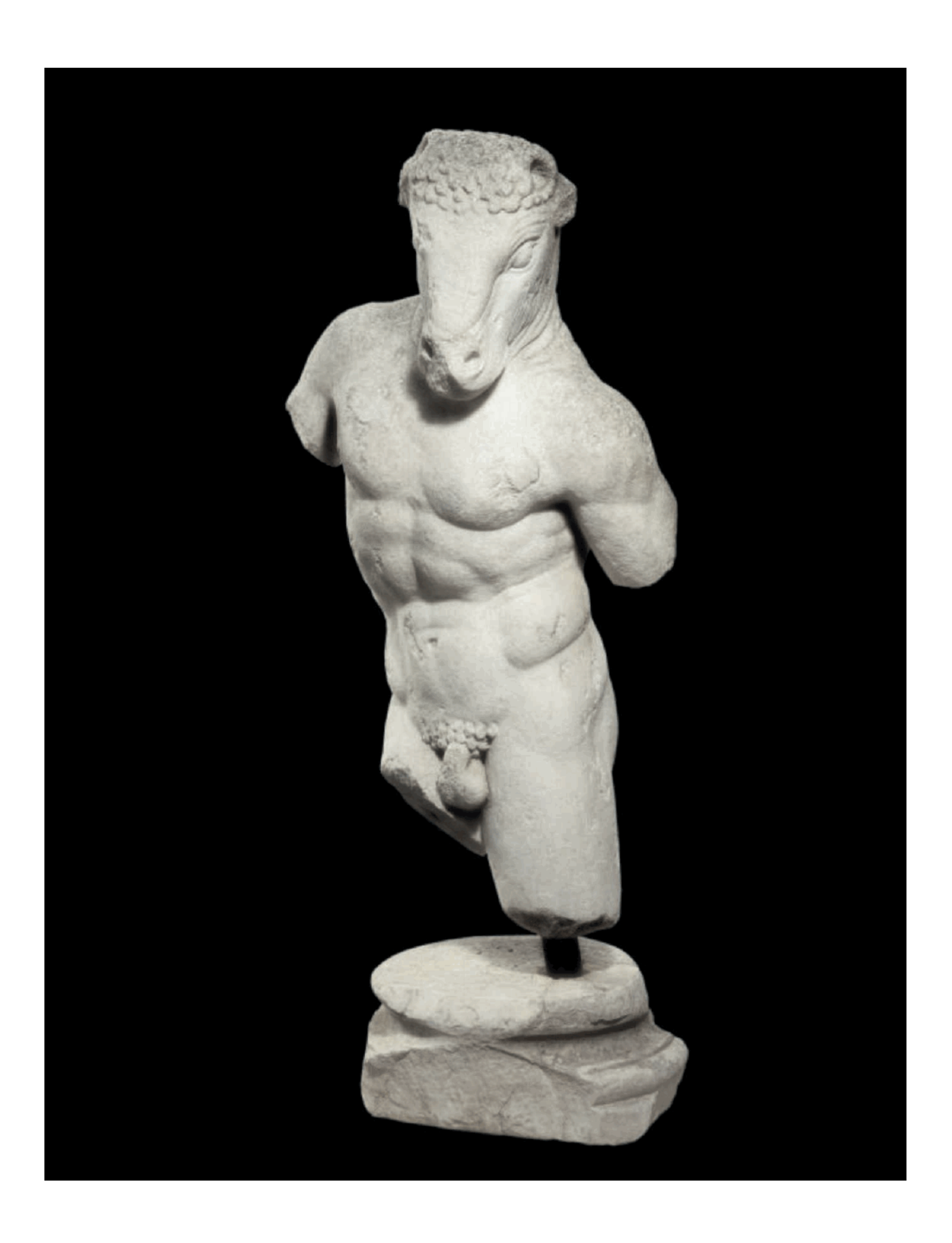
CIRCA 1ST-2ND CENTURY A.D.

The hybrid monster with the head of a bull and the body of a man, depicted with his musculature and details of the head finely sculpted, the head angled down and to his left, with the skin rippling along the neck at the merge of the two species, the naturalistic bull head with curly hair along the poll, bulging almond-shaped eyes, an elongated muzzle and deeply drilled nostrils, deep recesses for the separately-made and now-missing horns, originally standing with his weight on his left leg, his right advanced, his left shoulder lowered, compressing the muscles along his left side, the right thigh with a finished surface on the underside and a square mortise for further attachment

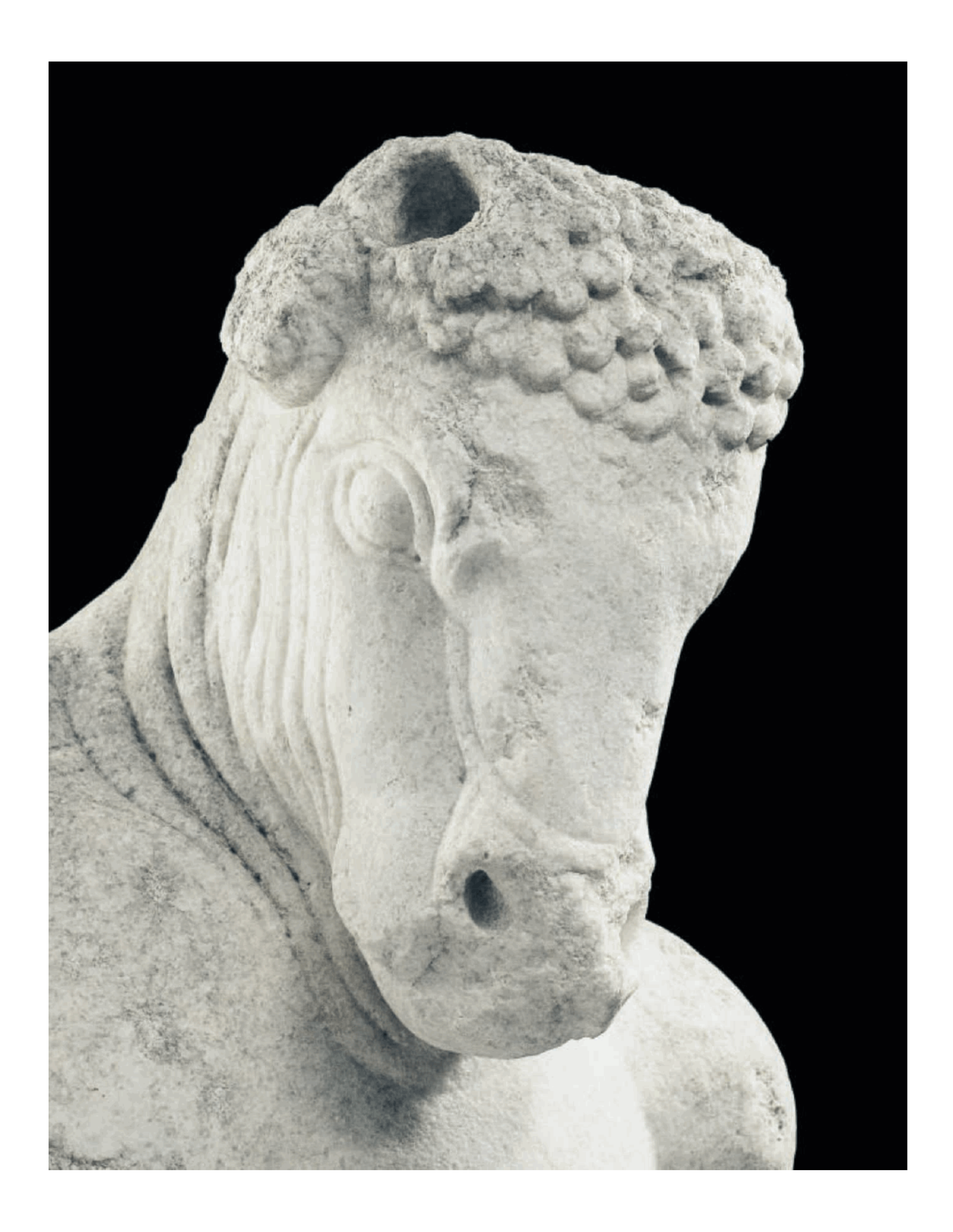
According to Greek mythology, the Minotaur was the offspring of Pasiphaë, the wife of King Minos of Crete, and a bull. King Minos kept the bull in a labyrinth beneath the royal palace, offering to him as feed a tribute of seven youths and seven maidens from Athens. The Athenian hero Theseus came to Crete in the third group of victims. With the help of Minos' daughter, Ariadne, he dispatched the monster and escaped from the labyrinth.

The encounter between Theseus and the Minotaur was a favorite of Athenian vase-painters in black figure during the 6th century B.C. See, for example, fig. 16, p. 91 in Tsiafakis, "ΠΕΛΩΡΑ" Fabulous Creatures and/or Demons of Death?" in a book by Padgett, ed., *The Centaur's Smile, The Human Animal in Early Greek Art*. The myth has continued to be depicted in the artistic tradition throughout history, fascinating artists including Rodin, Dali and Picasso.

The subject is preserved from antiquity in a few examples in marble, thought to reflect a marble group of Theseus and the Minotaur attributed to Myron. For two such examples, both positioned differently from the present piece, see no. 169 in Kaltsas, *Sculpture in The National Archaeological Museum, Athens* and no. 137 in Giuliano, et al., *Museo Nazionale Romano, Le Sculture.*




COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
510



696

TORSE D'ATHLETE EN MARBRE

ART ROMAIN, IIEME SIECLE APRES J.-C.

Représenté debout, la jambe droite en avant, la jambe gauche en arrière, les deux bras abaissés, le gauche se détachant du corps
Hauteur : 27.9 cm. (11 in.)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP18,000-26,000

PROVENANCE:
Acquis entre 1970 et 1980.

Le style de ce torse s'inspire du Discobole attribué à Naukydes, disciple de Polyclète. La meilleure représentation de ce modèle est conservé au musée du Capitole à Rome. Voir Ridgway, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, pl. 56.

A ROMAN MARBLE MALE TORSO

CIRCA 2ND CENTURY A.D.

Standing with the right leg advanced, the left pulled back, both arms lowered, the left projecting out from the body

The style of this torso is based on the so-called Diskobolos attributed to Naukydes, a follower of Polykleitos. The type is best represented in an example in the Capitoline Museums, Rome, pl. 56 in Ridgway, *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*.




514


515



697
POIGNARD A MANCHE EN CRISTAL DE ROCHE
INDE, ART MOGHOL, XVIIIEME SIECLE

La lame en acier à décor damasquiné à l'or, le manche à motif serti de pierreries, couleur rubis, dans des filets or
Longueur : 37 cm. (14½ in.)

€8,000-10,000
US$11,000-13,000
GBP6,900-8,600

A MUGHAL GEM-SET ROCK CRYSTAL-HILTED DAGGER, INDIA, 18TH CENTURY

The single-edged watered-steel blade with gold damascened floral motif at the forte, the hilt with gold floral decoration and red gem-set design

698
POIGNARD A MANCHE EN JADE
INDE, PROBABLEMENT LUCKNOW, XIXEME SIECLE

La lame en acier à décor gravé en haut-relief et damasquiné à l'or, le manche finement émaillé d'aigles affrontés ou perchés, dans des rondeaux sur un fond de rinceaux fleuris, deux inscriptions en sanscrit, le fourreau en cuir recouvert de satin broché
Longueur : 34,5 cm. (13⅝ in.)

€8,000-10,000
US$11,000-13,000
GBP6,900-8,600

A MUGHAL JADE-HILTED DAGGER WITH SCABBARD, INDIA, PROBABLY LUCKNOW, 19TH CENTURY

The watered-steel blade with deep engraved gold damascened floral design, the hilt with enamelled brids motifs, the leather scabbard covered with red satin

699
POIGNARD A LA DEVISE NASRIDE
PROBABLEMENT TURQUIE, ART OTTOMAN, FIN DU XIXEME SIECLE

La lame droite, en acier, à décor inscrit à l'or de la devise nasride : "*Lâ Ghâlib illâ Allâh*", (il n'y a de vainqueur que Dieu), le manche en lapis-lazuli, à terminaison en large palmette, le fourreau en métal doré
Longueur : 41 cm. (16⅛ in.)

€1,000-1,500
US$1,300-1,900
GBP860-1,300

AN OTTOMAN LAPIS-LAZULI-HILTED DAGGER WITH SCABBARD, PROBABLY TURKEY, LATE 19TH CENTURY

The watered-steel blade with a gold damascened arabic inscription :"*Lâ Ghâlib illâ Allâh*, (The only victorious is God), the steel scabbard with a gold decoration

700
POIGNARD (PESH KABZ)
INDE, ART MOGHOL, XVIIIEME SIECLE

La lame en acier, le manche en cristal de roche à décor appliqué d'une feuille dorée, petites inclusions
Longueur : 43,3 cm. (17 in.)

A MUGHAL ROCK CRISTAL DAGGER (*PESH KABZ*), INDIA, 18TH CENTURY With a single edged watered-steel blade, the hilt with a gold floral design, small inclusions

€800-1,200
US$1,100-1,500
GBP690-1,000



701
PETIT POIGNARD A MANCHE EN JADE
INDE, ART MOGHOL, XVIIIEME-XIXEME SIECLE

La lame en acier à décor côtelé, le manche en jade à décor gravé et serti de pierreries dans des filets or, le fourreau recouvert de velours rouge
Longueur : 32 cm. (12⅝ in.)

A SMALL MUGHAL JADE-HILTED DAGGER, INDIA, 18TH/19TH CENTURY

The curved double-edged watered-steel blade with central ridge and swollen tip, the jade-hilt with gem-set decoration

€3,000-4,000
US$3,800-5,000
GBP2,600-3,400



702
POIGNARD A MANCHE EN CRISTAL DE ROCHE
INDE, ART MOGHOL, XVIIIEME-XIXEME SIECLE

La lame en acier, rapportée, le manche en cristal de roche, importante inclusion, le fourreau à garniture en acier découpé
Longueur : 44.5 cm. (17½ in.)

A MUGHAL ROCK CRYSTAL-HILTED DAGGER AND SCABBARD, INDIA, 18TH/19TH CENTURY

The double-edged watered-steel blade, associated, an important inclusin in the rock crystal-hilt

€800-1,200
US$1,100-1,500
GBP690-1,000



703
POIGNARD OTTOMAN A MANCHE EN JADE
TURQUIE, XVIIIEME SIECLE

La lame en acier à décor damasquiné à l'or, formules talismaniques inscrites en arabe, le manche en jade, le fourreau recouvert d'une plaque en argent ajouré et gravé, garni de rinceaux sertis de pierreries, un lion et deux serpents sur la partie supérieure
Longueur : 42 cm. (16½ in.)

AN OTTOMAN JADE-HILTED DAGGER WITH SCABBARD, TURKEY, 18TH CENTURY

The watered-steel blade with a gold damascened design, the scabbard with engraved floral and animal design on silver

€3,000-4,000
US$3,800-5,000
GBP2,600-3,400



704
POIGNARD A MANCHE EN CRISTAL DE ROCHE
INDE, ART MOGHOL, XIXEME SIECLE

La lame en acier, le manche en cristal de roche à décor serti de pierreries rouges et peint en jaune et en polychromie
Longueur : 36 cm. (14⅛ in.)

A MUGHAL ROCK CRYSTAL-HILTED DAGGER, INDIA, 19TH CENTURY

The watered-steel blade with central ridge, the hilt with gem-set design

€400-600
US$510-760
GBP350-520



705
POIGNARD A MANCHE EN FORME DE TETE DE CHEVAL
INDE, ART MOGHOL, XIXEME SIECLE

La lame en acier à décor gravé en haut-relief, damasquiné à l'or d'un long poisson stylisé surmonté d'un chasseur à dos d'éléphant, le manche en jade sculpté d'une tête de cheval, décor incrusté de pierreries dans des filets d'or, une oreille cassée manquante, le fourreau à montures à décor doré
Longueur : 38 cm. (15 in.)

A MUGHAL JADE-HILTED DAGGER WITH SCABBARD, INDIA, 19TH CENTURY

The watered-steel blade with engraved and gold damascened fish design with a hunter, the hilt in the shape of a horse head, one ear missing

€3,000-4,000
US$3,800-5,000
GBP2,600-3,400




706
POIGNARD (KATAR)
INDE, ART MOGHOL, XVIIIEME SIECLE
La monture à deux barres transversales, la lame partiellement dorée à décor en haut-relief, le manche recouvert d'or, à décor émaillé en rouge et serti de pierreries vertes et de brillants en défilé or
Longueur : 39.5 cm. (15½ in.)
€25,000-35,000
US$32,000-44,000
GBP22,000-30,000
A MUGHAL PUSH DAGGER (*KATAR*), INDIA, 18TH CENTURY
The narrow double-edged watered-steel blade, with a parcel gilt design, the hilt with gold and gem-set enamelled decoration


COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ
707
BOUCLE DE CEINTURE MONTEE EN BROCHE
TURQUIE, ART OTTOMAN, XIXEME SIECLE
En argent à décor appliqué de feuilles d'or, émaillée en polychromie et sertie de pierreries polychromes, de forme ovale, parsemée de cabochons
Diamètre : 12 cm. (4¾ in.)
€1,000-1,500
US$1,300-1,900
GBP860-1,300
AN OTTOMAN BELT BUCKLE, TURKEY, 19TH CENTURY
Of a circular shape, in silver decorated with gem-set and polychrome enamalled design



708

PLAT AUX JACINTHES (TABAK)

TURQUIE, IZNIK, ART OTTOMAN, CIRCA 1590

En céramique siliceuse à décor d'engobe peint en polychromie sur un fond blanc, la bordure à motifs enrubannés, égrenures, trou de suspension
Diamètre : 28 cm. (11 in.)

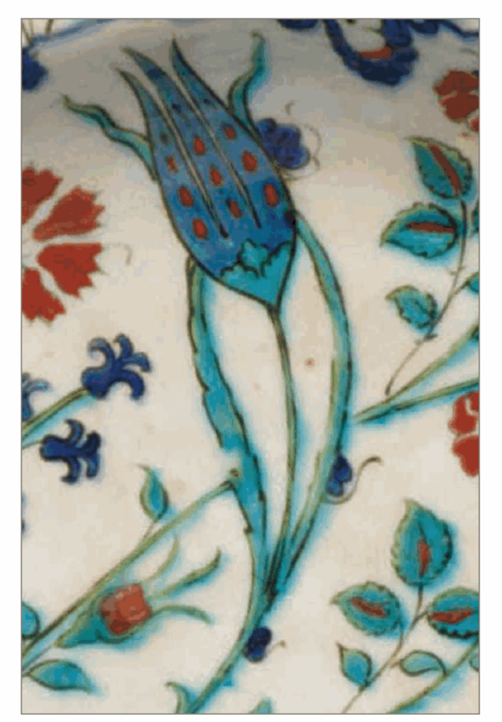
€12,000-18,000

US$16,000-23,000

GBP11,000-15,000

AN OTTOMAN POTTERY DISH (*TABAK*), IZNIK, TURKEY, CIRCA 1590

With a sloping rim, the white interior decorated with a large central bouquet of red carnations flanked with hyacinthes



709

LARGE PLAT A DECOR DIT "DE QUATRE FLEURS"

TURQUIE, IZNIK, ART OTTOMAN, CIRCA 1590

En céramique siliceuse à décor d'engobe peint en polychromie sur un fond blanc sous une glaçure transparente, le centre meublé d'un bouquet de tulipes, d'oeillets, de jacinthes et de pivoines, la bordure, chantournée, à motif alternant paires de tulipes et petits bouquets trifoliés, petites égrenures et un trou de suspension
Diamètre : 36.5 cm. (14⅜ in.)

€35,000-50,000
US$45,000-63,000
GBP31,000-43,000

PROVENANCE:
Vente Christie's Londres, le 12 avril 1988, lot 276

AN OTTOMAN LARGE POTTERY DISH, IZNIK, TURKEY, CIRCA 1590

With a cusped sloping rim, the white interior decorated with an asymmetric design of tulips and other flowers issuing from a central tuft, the exterior with alternating paired tulips and small sprays







710

SUITE DE DIX-HUIT CHAISES D'EPOQUE ROCOCO

ITALIE, MILIEU DU XVIIIEME SIECLE

En bois mouluré, sculpté et redoré, le dossier sculpté aux épaulements de joncs rubanés et décoré de masques d'animaux fantastiques et de feuilles d'acanthe, la ceinture décorée au centre d'une tête de femme, les pieds galbés terminés par des pieds griffe, le dossier à châssis, garniture de damas de soie bronze à motif floral
Hauteur : 113 cm. (44½ in.), Largeur : 53 cm. (20¾ in.), Profondeur : 53 cm. (20¾ in.)
(18)

€300,000-500,000

US$390,000-630,000

GBP260,000-420,000

PROVENANCE:
Palais Carrega-Cataldi, Gênes.
Acquises à la fin du XIXème siècle par Stanford White.
Collection de William Collins Whitney.
Collection Patino.
Galerie Didier Aaron, Paris.

A SET OF EIGHTEEN GILTWOOD ROCOCO CHAIRS

ITALIAN, MID-18TH CENTURY

Each with a shaped back upholstered *à châssis* decorated with fantastical beasts' masks and acanthus, the frieze centred by a female mask, on cabriole legs with paw feet, upholstered in bronze floral-patterned silk, regilt





d'une suite de dix-huit chaises
d'époque Rococo

Ce devait être fin 1987 ou début 1988, jeune étudiant en Sorbonne, je venais de publier mon premier livre "L'art du siège au XVIIIème siècle en France" et d'intégrer l'équipe parisienne de la célèbre galerie Didier Aaron. Ce jour-là, le non moins célèbre Pierre Bergé entra, en grand habitué, chez l'antiquaire du faubourg Saint-Honoré. Il recherchait un ensemble de chaises de salle à manger du plus bel effet pour Yves Saint Laurent et lui-même.

Les belles chaises du XVIIIème siècle français qu'il put voir ne semblèrent pas retenir son intérêt, Didier Aaron lui parla alors d'une suite de dix-huit chaises qu'il avait acquises il y a plusieurs années chez les Patino au Portugal et qu'il conservait dans ses réserves, non restaurées. Le coup de foudre fut immédiat mais Pierre Bergé, avant toute discussion, voulait impérativement connaître l'origine géographique de ces sièges ; "Bill Pallot va vous trouver ça !" lui rétorqua Didier Aaron et de là, date ma première rencontre avec Pierre Bergé.
J'hésitai longuement entre l'Italie du Nord et l'Allemagne du Sud, pour finalement me rallier à cette dernière hypothèse après avoir retrouvé des gravures de dessins, vers 1745, de l'ornemaniste d'Augsburg Franz-Xaver Habermann, montrant des chaises stylistiquement très proches. Pierre Bergé fut satisfait de la recherche et c'est donc comme allemandes qu'elles intégrèrent les collections Bergé-Saint Laurent !
Quelques années passèrent, les études sur le mobilier italien s'étoffèrent notamment grâce aux recherches de Monsieur Alvar Gonzales-Palacios, et je pus transmettre enfin à Pierre Bergé l'origine exacte de ses chaises : elles avaient été exécutées à Gênes (Ligurie, Italie) vers 1740, pour la Galerie dorée du palais Carrega-Cataldi, propriété des Carrega, probablement d'après des dessins de Lorenzo de Ferrari. On pouvait les rattacher à tout un ensemble d'oeuvres de même provenance, soit une paire de consoles conservée au Toledo Museum of Art (USA), deux paires de portes sculptées (collection privée, Newport, Rhode Island, USA), deux autres paires de portes (Metropolitan Museum of Art, New York) et une suite de quatre canapés des collections du comte Volpi di Misurata (sa vente, Sotheby's, Londres, 16 décembre 1998, n. 45 et 46).

Garnies de "soie verte" au palais Carrega-Cataldi, nos dix-huit chaises furent achetées sur place à la fin du XIXème siècle par l'architecte Stanford White qui les revendit quelque temps plus tard pour la résidence new yorkaise de l'homme d'affaires et politicien William Collins Whitney. Elles restèrent chez son fils et furent vendues à la fin des années 30 par sa femme, Gertrude Vanderbilt Whitney, probablement à la famille Patino où les acquit Didier Aaron.

Seuls quelques rares initiés avaient connaissance d'une photographie de nos chaises en noir et blanc prise au début du siècle. C'est donc la première fois ici qu'elles apparaissent au grand jour.

Ces chaises sont remarquables à plus d'un titre. Leur nombre, bien sûr (dix-huit), et la convergence de deux influences qui pourraient paraître contradictoires: baroque romain et classicisme français qui se réunissent ici pour constituer l'un des deux ou trois chefs-d'œuvre de la menuiserie en sièges du XVIIIe siècle.

Bill GB. Pallot
Septembre 2008

It must have been at the end of 1987 or early 1988, when, as a young student at the Sorbonne, I had just published my first book, "L'art du siège au XVIIIe siècle en France". I had just joined the Parisian team of the famous Didier Aaron gallery and on that same day Pierre Bergé, a regular at the Faubourg Saint-Honoré gallery, came in. He was looking for a set of dining room chairs of the utmost quality for Yves Saint Laurent and himself.

When the beautiful 18th century French chairs on view did not seem to capture his imagination, Didier Aaron mentioned a set of eigthteen chairs that he had acquired a while ago from the Patino family in Portugal. These chairs were untouched in his warehouse and when Pierre Bergé saw them it was love at first sight. But before any further discussion he was adamant on knowing which country they came from; "Bill Pallot will find out for you!" responded Didier Aaron..and that was my first encounter with Pierre Bergé. I hesitated for a long time between a Northern Italian and a Southern German production. Eventually, having found engravings dated around 1745, by the Augsburg designer Franz-Xaver Habermann, showing chairs of a very similar style, I came round to the latter hypothesis. Pierre Bergé was satisfied with the research, thus they entered the Bergé - Saint Laurent collection as German. As the years went by, research on Italian furniture advanced, thanks in particular to the work of Mr. Alvar Gonzales-Palacio, and I was finally able to inform Pierre Bergé on the exact origin of the chairs: they were made in Genoa (Liguaria, Italy), in the 1740's, for the Golden Gallery at the Carrega-Cataldi Palazzio, owned by the Carrega family, and were probably executed based on drawings by Lorenzo de Ferrari. They could be linked to a whole group of works with the same provenance, such as a pair of console tables now kept at the Toledo Museum of Art, two pairs of sculpted doors (private collection, Newport, Rhode Island, USA), two other pairs of doors (Metropolitan Museum, New York) as well as a suite of four canapés from the collections of Comte Volpi di Misurata, (sold at Sotheby's London, December 16, 1998, n.45 and 46).

The eighteen chairs were covered with green silk upholstery at the Carrega-Cataldi Palazzio, where they were bought *in-situ* at the end of the 19th century by the architect Stanford White, who resold them a few years later to the politician William Collins Whitney, for his New York residence. They remained with his son and were then sold by his wife, Gertrude Vanderbilt Whitney, at the end of the 1930s, most probably to the Patino family, from whom they were acquired by Didier Aaron.

Only very few had seen black and white photographs of these chairs, taken at the beginning of the century. It is therefore the first time they appear to the light of day.

These chairs are exceptional in many ways. Of course their quantity, but also the fusion of two seemingly paradoxical influences: Roman Baroque and French Classicism, which are brought together here to constitute probably one of the two or three masterpieces of the 18th century seat furniture.

Bill GB. Pallot
September 2008





711

LUSTRE DE STYLE LOUIS XV

ATTRIBUE A LA MAISON BAGUES

En bronze doré, cristal et cristal de roche, de forme cage à quatre montants mouvementés flanqués de huit bras de lumière, richement décoré de poignards et de pendeloques à facettes, le fût central en pyramidion, le sommet décoré d'un oiseau, électrifié par la maison Klotz
Hauteur : 147 cm. (57¾ in.), Diamètre : 80 cm. (31½ in.)

€60,000-100,000
US$77,000-130,000
GBP51,000-85,000

PROVENANCE:
Galerie Wisen, Paris.

A LOUIS XV STYLE ORMOLU, ROCKCRISTAL AND CRISTAL CHANDELIER

ATTRIBUTED TO MAISON BAGUES

Of cage construction, with four shaped uprights flanked by scrolled branches, hung overall with facetted droplets and pendants, the central shaft decorated with a pyramid-shaped stem, the upper part decorated with a bird, fitted for electricity





712

MIROIR D'EPOQUE LOUIS XV

TRAVAIL PROBABLEMENT ALLEMAND
MILIEU DU XVIIIEME SIECLE

En bois sculpté et redoré, le fronton sculpté de volutes et coquilles ajourées, les montants sculptés de palmes et de dragons, la glace postérieure, le dos refait, redoré
Hauteur : 250 cm. (98½ in.); Largeur : 125 cm. (49¼ in.)

€25,000-40,000
US$32,000-51,000
GBP22,000-34,000

A LOUIS XV GILTWOOD MIRROR
MID-18TH CENTURY, PROBABLY GERMAN

The cresting carved with C-scrolls and pierced shells, the sides decorated with palm leaves and dragons, the plate associated, restorations and replacements to the back, regilt







713

713

PAIRE DE MIROIRS DU XVIIEME SIECLE

En laiton repoussé et vernis, à un bras de lumière, le pourtour décoré de cornes d'abondances et de fleurs, la base à masque d'homme, les glaces rapportées, les bras de lumières probablement associés
Hauteur : 63 cm. (24¾ in.),
Largeur : 53 cm. (20¾ in.),
Profondeur : 30 cm. (11¾ in.)
(2)

€15,000-25,000

US$20,000-32,000

GBP13,000-21,000

A PAIR OF REPOUSSE BRASS GIRANDOLE MIRRORS

17TH CENTURY

Each with a later plate within a cornucopiae and floral-decorated frame, the apron decorated with a man's mask and fitted with a candle branch; the candle-branches probably associated

714

SUITE DE QUATRE PANNEAUX DE TAPISSERIE AU POINT D'EPOQUE LOUIS XIV

Représentant des branchages polychromes garnis de fleurs et de fruits sur fond crème, dans une bordure à godrons soulignés d'agrafes, montés sur des châssis en chêne naturel, quelques parties retissées, les bordures en partie associées
Hauteur totale: 300 cm. (110⅛ in.),
Largeur d'un panneau: 80 cm. (31½ in.)
(4)

€60,000-80,000

US$77,000-100,000

GBP51,000-68,000

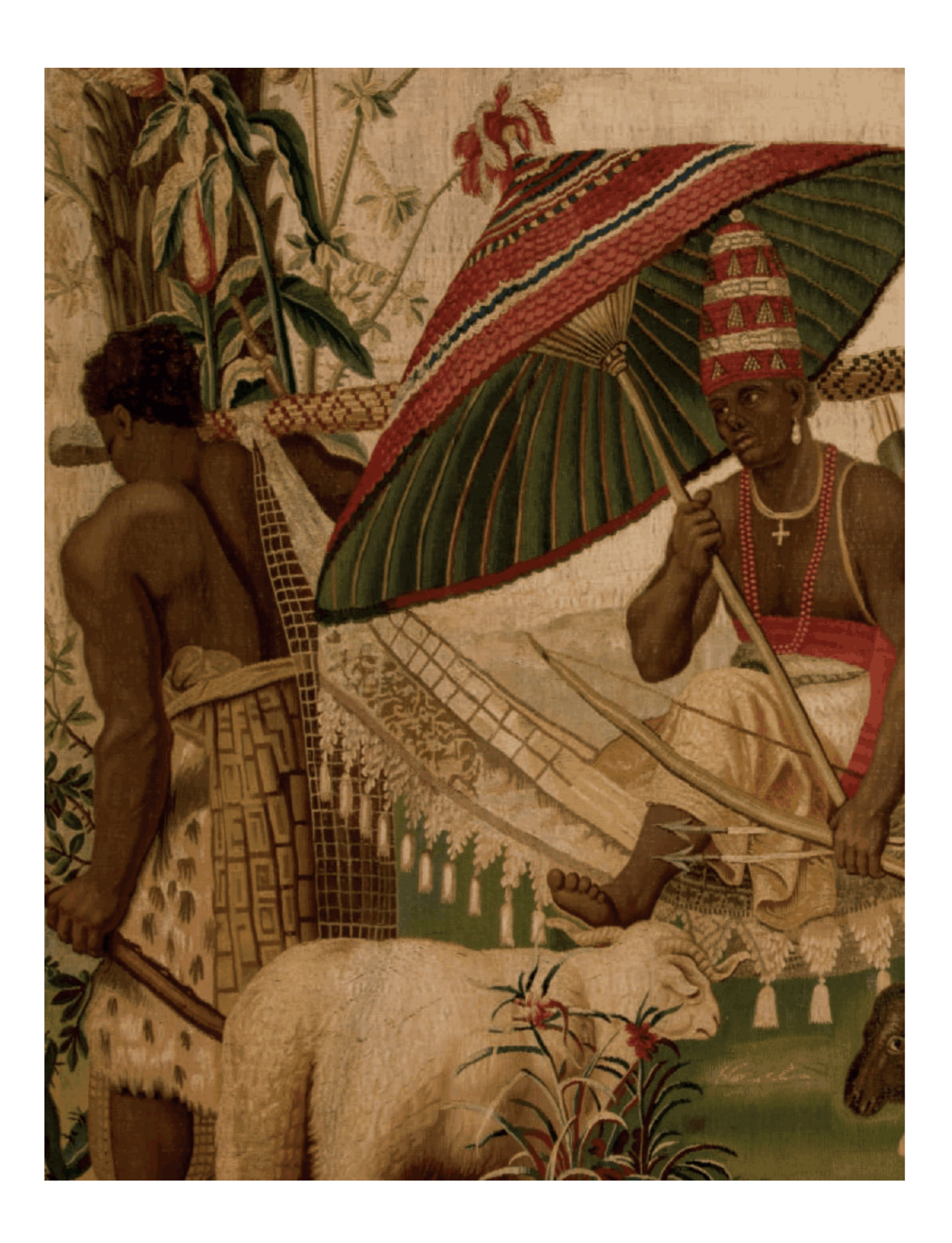
PROVENANCE:
Galerie Didier AAron, Paris.

A SUITE OF FOUR LOUIS XIV NEEDLEWORK PANNELS

Depicting polychrome foliage decorated with fruits and flowerheads, on a cream background, within a gadrooned border decorated with acanthus clasps, on later oak frames, some areas rewoven, the borders partly associated



714
(d'une suite
de quatre)





715

TAPISSERIE DES GOBELINS D'EPOQUE LOUIS XIV

D'APRES LES CARTONS DE ALBERT ECKHOUT ET FRANS POST, PEUT-ETRE TISSEE EN 1720 PAR LEFEBVRE FILS

De la tenture des "*Anciennes Indes*" et représentant "*Le Roi porté par deux Maures*", tissée en laine et soie, représentant le roi dans un palanquin porté par deux hommes, à l'arrière-plan figure un palmier, au premier plan des animaux, bordure à motifs d'acanthe et d'entrelacs, quelques restaurations à la bordure, la partie supérieure de la tapisserie retissée, probablement réduite en hauteur
Hauteur: 373 cm. (146⅞ in.), Largeur: 280 cm. (110¼ in.)

€100,000-150,000

US$130,000-190,000

GBP85,000-130,000

PROVENANCE:

Peut-être offerte au fermier général Etienne Michel Bouret par Louis XV en 1769.
John Pollock; vente Sotheby's, Londres, 15 juin 1973, lot 25.
Galerie Perpitch, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:

Bibliographie comparative:
M. Fenaille, *Etat Général des Tapisseries de la Manufacture des Gobelins*, Paris, 1903, pp. 371-398
C. Bremer-David, 'Le Cheval Raye: A French Tapestry Portraying Dutch Brazil', *The J. Paul Getty Museum Journal*, vol. 22, 1994, pp. 21- 29
N. Forti-Grazzini, *Il patrimonio artistico del Palazzo Quirinale, Gli Arazzi*, Rome, 1994, vol. II, cats. 161-166, pp. 456-457
E. Hartkamp-Jonxis, *European Tapestries in the Rijksmuseum*, Zwolle, 2004, cat. 105, pp. 348-350

HISTORIQUE DE LA TENTURE

Cette remarquable tapisserie faisait originellement partie d'une tenture comprenant huit tapisseries décrivant la nature à la fois exubérante et exotique de la colonie hollandaise que constituait alors le Brésil. Le comte Jean-Maurice de Nassau-Siegen (décédé en 1679), gouverneur hollandais du Brésil, était particulièrement désireux de garder une trace des "merveilles du Nouveau Monde". Aussi, il demanda à des artistes, à des botanistes et à des médecins de se pencher sur la flore, la faune et les habitants de ces contrées. Il invita Albert Eckhout (décédé en 1664) et Frans Post (décédé en 1680) à voyager avec lui à travers le Brésil entre 1637 et 1644 pour y réaliser des peintures. Eckhout se concentra sur la végétation et les personnages tandis que Post se concentra sur les paysages. Dès son retour en Europe en 1644, le comte de Nassau-Siegen leur demanda de réaliser les cartons d'une série de tapisseries à partir de leurs nombreuses esquisses réalisées sur place. Les cartons furent terminés avant 1652 et Jean-Maurice de Nassau-Siegen demanda alors à Maximilian van der Gucht (décédé en 1689) de tisser une tenture pour son cousin l'électeur de Brandebourg ainsi qu'une autre pour lui-même en 1667 (ces tentures ont maintenant disparu).

Le comte de Nassau-Siegen offrit en 1679 à Louis XIV trente-quatre tableaux et huit cartons de la tenture des *Anciennes Indes*. Un inventaire de 1681 les mentionne comme *'huit grands tableaux représentant des figures d'hommes et de bêtes de grandeur naturelle, plusieurs plantes, fruits, oyseaux, animaux, poisons et paysages de Brésil'*. Louis XIV fut tellement impressionné qu'il demanda aux Gobelins de réaliser des tapisseries d'après ces cartons. Il demanda pour cela à Jean-Baptiste Belin de Fontenay (décédé en 1715) et à Jean Baptiste Monnoyer (décédé en 1699) de les retoucher.

TISSAGES

La tenture rencontra un succès considérable et fut officiellement tissée à huit reprises aux Gobelins entre 1687 et 1730. Parallèlement, elle fut également tissée pour des commandes particulières non enregistrées, dont subsistent au moins vingt tapisseries. Les bordures de la présente tapisserie sont celles de la première version qui fut tissée jusqu'en 1723. Les cinq premières séries - les Grandes Indes-, furent tissées jusqu'en 1723 ; elles furent suivies par trois autres tentures - les Petites Indes- adaptées par François Desportes (décédé en 1743). Les cinq premières séries de la tenture initiale comprennent les tapisseries livrées au garde-meuble sous le numéro 158 le 4 juin 1689 (tapisseries qui disparaissent vers 1900), celles livrées à la même institution sous le numéro 161 en 1690 (aujourd'hui au Mobilier National), celles (en haute lisse) qui furent offertes au tsar Pierre le Grand en 1717 et qui, très certainement, disparurent par le feu dans l'incendie du Palais d'Hiver en 1837, celles qui furent réalisées en 1718 pour Raymond de Perellos (décédé en 1720), Grand Maître des Hospitaliers de Saint-Jean à Malte et aujourd'hui conservées à Malte et enfin celles qui furent données par Louis XV à M. Bouret le 24 juillet 1769.

IDENTIFICATION DU PRÉSENT LOT

Les cinq tissages des Grandes Indes mesuraient plus de 4,60 mètres de haut ; le présent lot, mesurant seulement 3,73 mètres, semble avoir été réduit en hauteur ce qui rend impossible toute identification certaine. Les tapisseries de basse lisse étaient tissées au revers des cartons originaux, tandis que la présente tapisserie est tissée dans le même sens que les cartons, ce qui signifie un tissage en haute lisse. Il est possible que la présente tapisserie ait été tissée entre 1718 et 1725 afin de remplacer la série offerte au tsar et ait été ultérieurement donnée à M. Bouret, à moins qu'il ne s'agisse d'une commande privée non enregistrée. Si le présent lot est celui du cinquième tissage, il fut tissé entre 1718 et 1720 par Jean Lefebvre fils dans le second atelier de haute lisse des Gobelins. L'ensemble demeura au Garde Meuble avant d'être donné à Etienne Michel Bouret en 1769 avec cette mention du marquis de Marigny: '*C'est avec plaisir, Monsieur, que j'ai à vous annoncer que Sa Majesté a voulu disposer en votre faveur du petit terrain attenant à l'Hôtel des Ambassadeurs extraordinaires, que vous désirez obtenir. Le Roi a bien voulu aussi vous faire don d'une tenture des Animaux des Indes de la Manufacture des Gobelins*'.

ETIENNE MICHEL BOURET

Bouret (décédé en 1777), né à Nantes en 1709, était un des protégés du Duc de Choiseul. Il devint Trésorier Général de la Maison du Roi en 1738 puis Fermier Général au début des années 1740. En 1752, il fut également nommé administrateur des Postes. Enfin, en 1769 -l'année où il reçoit la tenture-, il est nommé secrétaire de la Chambre et du Cabinet du roi. Mais sa passion pour l'architecture et plus généralement pour les entreprises immobilières et foncières causèrent sa ruine. Il accumula une dette de plus d'un million de livres qui le conduisit au suicide en 1777.

please refer to page XX for the English version





716

PAIRE DE CANAPES D'EPOQUE LOUIS XIV

ITALIE, MILIEU DU XVIIIEME SIECLE

En noyer mouluré et sculpté, le dossier mouvementé en arbalète, reposant sur huit pieds galbés moulurés réunis par une entretoise en H, garnis de lampas de soie mordoré à motif floral
Hauteur : 89,5 cm. (35¼ in.), Largeur : 212 cm. (83½ in.), Profondeur : 74 cm. (29 in.)
(2)

A PAIR OF ITALIAN CARVED WALNUT SOFAS

MID-18TH CENTURY

Each with an *arc-en-arbalète* back, with shaped padded arms, the seat rail on eight cabriole legs joined by H-shaped stretchers, upholstered in floral-patterned bronze silk

€30,000-50,000

US$39,000-63,000

GBP26,000-42,000

PROVENANCE:
Galerie Perpitch, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
G. Manni, *Mille Mobili Emiliani. L'arredo domestico in Emilia-Romagna dal sec. XVI al sec. XIX*, Modène, 1999, p. 231



d'une paire

717

PAIRE DE CABINETS D'EPOQUE LOUIS XVI

DERNIER QUART DU XVIIIEME SIECLE

En placage de citronnier, amarante et ébène, ornementation de bronze ciselé et doré, le plateau de marbre blanc veiné gris ceinturé d'une galerie ajourée, la façade ouvrant à un tiroir et un vantail découvrant une étagère, les montants à demi-colonne cannelée, posant sur des pieds toupies, chacun portant l'estampille probablement apocryphe "A. WEISWEILER", chacun avec une étiquette circulaire en papier inscrite "21H / PAIR / J.M BOTIBOL", restaurations, traces d'ornements au centre des portes
Hauteur : 86 cm. (33¾ in.), Largeur : 57 cm. (22½ in.), Profondeur : 37 cm. (14½ in.) (2)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
Galerie des Laques, Paris.

A PAIR OF LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED SATINWOOD, AMARANTH AND EBONY CABINETS

LAST QUARTER 18TH CENTURY

With a three quarter galleried grey-veined white marble top, above a drawer and a door revealing a shelf, with fluted quarter columns to the angles, on toupie feet, each bearing the probably spurious stamp "A. WEISWEILER", each with a circular paper label written "21H / PAIR / J.M. BOTIBOL", restorations, the doors previously with further mounts









718

BANQUETTE A DOUBLE CHEVET D'EPOQUE REGENCY

PREMIERE MOITIE DU XIXEME SIECLE

En acajou mouluré et sculpté, les accotoirs en crosse se terminant en godrons tors, la ceinture sculptée toutes faces de feuillages et centrée d'une rosace, les pieds terminés par des griffes, l'assise garnie de cuir vert foncé
Hauteur : 80 cm. (31½ in.); Largeur : 135 cm. (53¼ in.); Profondeur : 42 cm. (16½ in.)

A REGENCY MAHOGANY X-FRAME STOOL

FIRST HALF 19TH CENTURY

The part-reeded scrolled arms joined by turned stretchers, above a green leather padded seat and a panelled frieze centred by a rosette, on downswept legs with paw feet

€8,000-12,000

US$11,000-15,000

GBP6,800-10,000

PROVENANCE:
Galerie Hagnauer, Paris.

Ci-contre : La banquette *in situ*, rue de Babylone, Paris





719

ARMOIRE D'EPOQUE LOUIS XVI

€30,000-50,000
US$39,000-63,000
GBP26,000-42,000

En acajou et placage d'acajou chenillé, ouvrant à deux portes présentant des réserves aux angles évidés, les montants à pans coupés à cannelures, restaurations aux fonds
Hauteur : 180 cm. (71 in.), Largeur : 148 cm. (58¼ in.), Profondeur : 53 cm. (20¾ in.)

PROVENANCE:
Collection du duc de Maillé, château de Châteauneuf-sur-Cher.
Galerie Didier Aaron, Paris.

Please refer to page 660 for the English version of this text









720

ENSEMBLE COMPRENANT UN CANAPE ET DEUX FAUTEUILS

TRAVAIL VENITIEN DU MILIEU DU XVIIIEME SIECLE

En bois mouluré, sculpté, laqué ivoire et partiellement doré, les fauteuils et le canapé garnis à châssis de tissu au point, le canapé à dossier en cartouche garni de tissu au point figurant Adam et Eve, les accotoirs en crosse, la ceinture mouvementée posant sur des pieds galbés, les fauteuils à dossier à la Reine et montants mouvementés
Canapé : Hauteur : 127 cm. (50 in.), Largeur : 258 cm. (101½ in.), Profondeur : 81 cm. (32 in.)
Fauteuils : Hauteur : 109 cm. (43 in.), Largeur : 71 cm. (28 in.), Profondeur : 86 cm. (33¾ in.)

(3)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
Axel Vervoordt, Schilde.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
E. Barbolini Ferrari *et al.*, *Arredi del Settecento. Originalità ed eleganza nell'ebanisteria italiana*, Modène, 2003, p. 238

AN ITALIAN PARCEL-GILT WHITE-PAINTED SOFA AND A PAIR OF ARMCHAIRS

MID-18TH CENTURY

Each upholstered "*à châssis*" with *au point* needlework, the sofa with cartouche-shaped back, decorated with a scene featuring Adam and Eve, with scrolled arm-supports, above a shaped seatrail, on cabriole legs; each armchair with *à la Reine* back and shaped arms and seatrails







721

PENDULETTE AUTOMATE

PAR PAUL SCHILLER, NUREMBERG, VERS 1620-1630

Figurant Uranie allongée, accoudée à un coussin, bougeant la tête et sa baguette lorsque l'horloge sonne, tenant un globe pivotant sur lequel elle indique les heures au moyen de sa baguette, sur une base en ébène à décor de sirènes dans des rinceaux présentant un tiroir latéral, la partie supérieure s'ouvrant pour découvrir le mouvement, les plaques rectangulaires réunies par six montants, signé 'Paul Schiller', restaurations
Hauteur : 19.75 cm. (7¾ in.), Largeur : 26 cm. (10¼ in.), Profondeur : 19 cm. (7½ in.)

€20,000-30,000

US$26,000-38,000

GBP17,000-25,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
K. Maurice, *Die deutsche Räderuhr*, Vol. II, Munich, 1976, fig. 376-381
D. Roberts, *Mystery, Novelty and Fantasy Clocks*, Atglen, 1999, p. 40, fig. 3-13

A SOUTH GERMAN GILT-METAL AND EBONY STRIKING AND AUTOMATON FIGURAL CLOCK

PAUL SCHILLER, NUREMBERG, CIRCA 1620-1630

Modelled as a figure of reclining Urania, who moves her head and wand when the clock strikes, supporting a revolving globe banded with a chapter ring, indicating the time via a wand, above pierced gilt-metal frets and ebony plinth with ripple-moulded borders, a key drawer to one side, the top hinged and opening to reveal the movement; the rectangular plates joined by six pillars secured with steel nuts, stackfreed planted on the back plate, the fixed time barrel engraved with figures of a man and a woman, the fixed strike barrel plain, verge with balance wheel escapement calibrated by a blued steel pointer hand, with recessed blued steel calibrated countwheel for strike on bell, engraved strike cage, signed 'Paul Schiller'; restorations


COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ



722

PENDULETTE AUTOMATE

PAR MICHAEL KRAZ, AUGSBOURG, VERS 1620-1630

En métal doré et ébène, figurant un lion dressé sur ses pattes arrières, ses yeux bougeant au rythme de l'échappement, sa mâchoire s'ouvrant au rythme de la sonnerie, ses pattes antérieures posant sur un écusson à découpe mouvementée dans lequel s'inscrit le cadran à aiguille en acier bleui, la base à décor gravé de losanges présentant un cadran d'ajustement à calibres, la plinthe de forme octogonale à décor de moulures et présentant des compartiments vitrés permettant d'apercevoir le mécanisme ; le mouvement présentant des plaques octogonales réunies par quatre montants, l'une d'entre-elles avec la signature 'Michael Kraz Augspurg' (*sic*) ; restaurations
Hauteur : 33 cm. (13 in.), Largeur : 15 cm. (6 in.), Profondeur : 21 cm. (8¼ in.)

€50,000-80,000
US$64,000-100,000
GBP43,000-68,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
K. Maurice, *Die deutsche Räderuhr*, Vol. II, Munich, 1976, fig. 318-323
K. Maurice & O. Mayr, *The Clockwork Universe, German Clocks and Automata 1550-1650*, New York, 1980, p.255, fig. 85
D. Roberts, *Mystery, Novelty and Fantasy Clocks*, Atglen, 1999, pp. 35-36, fig. 3-4, 5a, b, c
Une pendule automate au lion d'un dessin comparable, oeuvre de Jeremias Pfaff, a été vendue, Christie's Londres, 12 juin 1996, no. 274.

Please refer to page 658 for the English version of this text

723

PENDULETTE AUTOMATE

PROBABLEMENT AUGSBOURG,
PREMIER QUART DU XVIIEME SIECLE

En métal doré et ébène, figurant un chien allongé finement ciselé, ses yeux bougeant au rythme de l'échappement, sa mâchoire et sa queue bougeant lorsque l'horloge sonne, la partie supérieure de la base dotée d'un cadran gravé de chiffres romains à aiguille unique en acier, la base quadrangulaire décorée de volutes, le mouvement poinçonné 'AM/W' dans un écusson, restaurations
Hauteur : 16 cm. (6¼ in.), Largeur : 19,5 cm. (7⅝ in.), Profondeur : 12,5 cm. (4⅞ in.)

€20,000-30,000
US$26,000-38,000
GBP17,000-25,000

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE::

K. Maurice, *Die deutsche Räderuhr*, Volume II, Munich, 1976, figs. 330-336b
K. Maurice & O. Mayr, *The Clockwork Universe, German Clocks and Automata 1550-1650*, New York 1980, pp. 266-267, fig. 96
D. Roberts, *Mystery, Novelty and Fantasy Clocks*, Atglen, 1999, p.35, fig.3-3

La présente pendule est à rapprocher de celle, également automate et figurant un chien, oeuvre du maître IF, vendue chez Sotheby's, New York, dans la collection *Masterpieces from the Time Museum*, 13 octobre 2004, lot 516. Une pendule de table par le maître non identifié 'AMW' et datant de la fin du XVIème siècle figure dans les collections du British Museum à Londres.

Please refer to page 659 for the English version of this text





724

PLOYANT D'EPOQUE LOUIS XV

MILIEU DU XVIIIEME SIECLE

En bois mouluré, sculpté et doré, les montants torsadés sculptés de volutes et de canaux, l'assise à coussin mobile, garni de velours de soie grenat
Dimensions avec coussin : Hauteur : 50 cm. (19¾ in.), Largeur : 78 cm. (30¾ in.), Profondeur : 50 cm. (18¾ in.)

A LOUIS XV GILTWOOD PLOYANT

MID-18TH CENTURY

With spirally-carved, scroll-decorated fluted legs, the seat covered in crimson silk-velvet

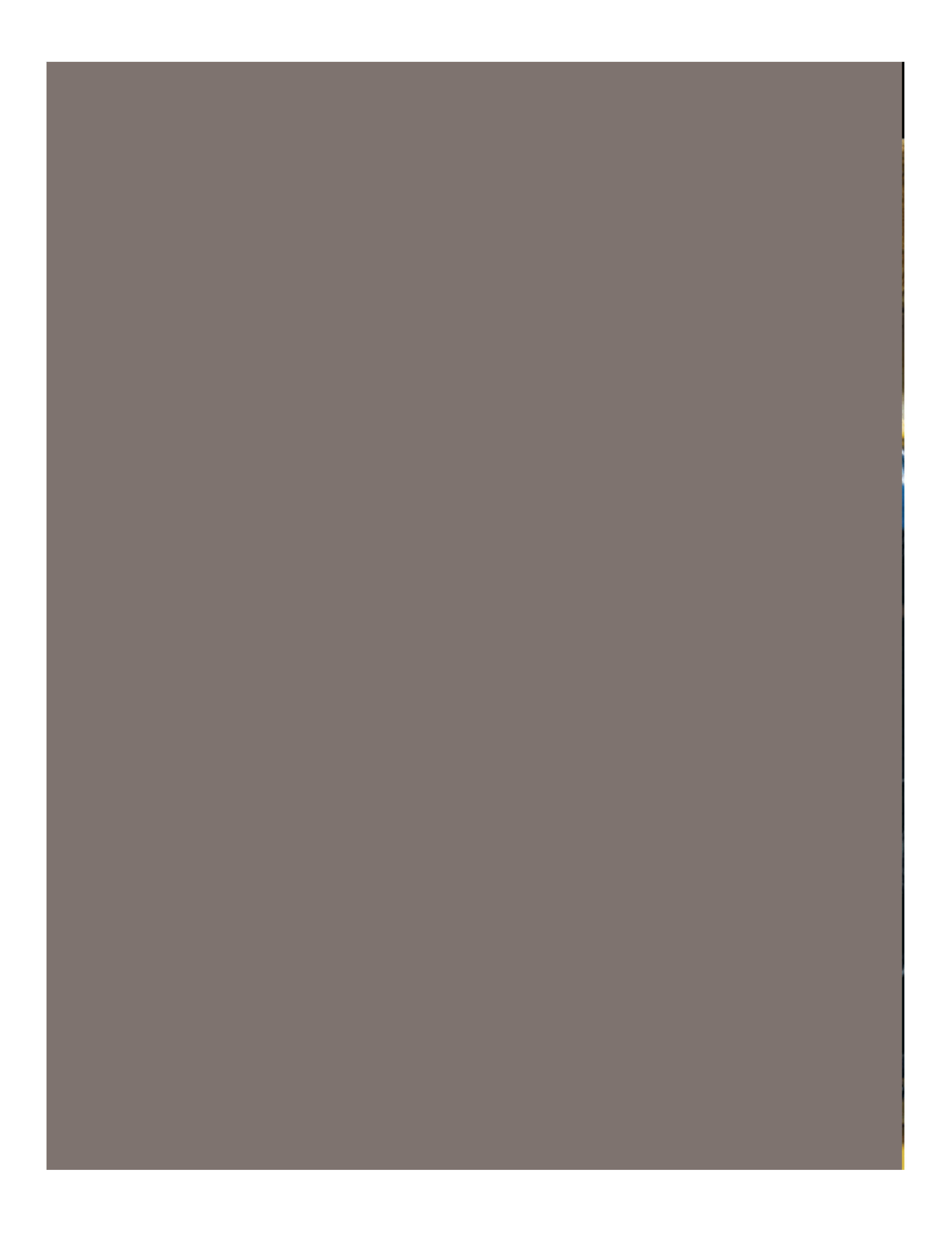
€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
Bill G.B. Pallot, *L'art du siège au XVIIIe siècle en France*, Courbevoie, 1987, p. 267
Claude Ossut, *Le siège et sa garniture*, Dourdan, 1994, p. 39





725

GROUPE EN MAJOLIQUE ITALIENNE (ATELIER DES DELLA ROBBIA) DE LA PREMIERE MOITIE DU XVIEME SIECLE, PROBABLEMENT GIOVANNI DELLA ROBBIA

CIRCA 1510-1520

Représentant Judith debout, vêtue d'une longue tunique bleue à décor à froid de dorure, de rubans ocres et d'un chemisier blanc; elle brandit de sa main droite une épée et tient dans sa main gauche la tête d'Holopherne, son pied gauche appuyé sur le corps de ce dernier; haute base rectangulaire ocre à décor en relief sur la face d'une scène antique, les bras et l'épée restaurés, petits manques et éclats, égrenures
Hauteur : 62,5 cm. (24⅝ in.)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP35,000-52,000







Les Della Robbia

Famille italienne de sculpteurs et céramistes florentins, dont les origines artistiques débutent avec Luca (vers 1400-1482), sculpteur qui travaille avec les plus grands de son époque tels Nanni di Banco ou Lorenzo Ghiberti. Luca met au point, au début du XVème siècle, le procédé de la *terracotta invetriata* (sculpture en terre cuite émaillée) associant à la pratique de la terre cuite modelée l'utilisation de l'émail acquis de l'art de la majolique. Artiste reconnu et apprécié de ses pairs comme du public, il s'associe avec son neveu Andrea (1435-1525) qui assure la continuité de l'atelier familial en s'entourant de cinq de ses fils dont les plus connus sont Giovanni (1469-1529) et Girolamo (vers 1488-1566). Ce dernier s'installe définitivement en France en 1527, signant ainsi l'arrêt progressif de l'atelier italien. Giovanni se démarque par une accentuation du caractère polychrome de ses oeuvres avec un jaune plus vif et une plus large palette de nuances pour le bleu et le vert.

Pour une étude détaillée de la production de l'atelier des Della Robbia, voir par Jean-René Gaborit, le catalogue d'exposition *Les Della Robbia, sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne*, Paris, 2002.

Les sources

Le général Holopherne, envoyé par le roi Nabuchodonosor, assiège la ville de Béthulie en Judée, pendant la guerre contre le roi de Perse. Judith, belle et jeune veuve, décide de sauver sa ville et séduit Holopherne lors d'un banquet organisé au camp militaire de ce dernier. Après l'avoir enivré, elle le décapite et revient à Béthulie avec la tête de son ennemi. Les soldats qui découvrent leur chef assassiné s'enfuient.

Ce thème biblique (Ancien Testament, Bible de Jérusalem, Livre de Judith, chapitre 13) fut largement représenté à la Renaissance, notamment par Donatello, Botticelli ou Mantegna et l'atelier des Della Robbia en produisit plusieurs versions.



Les comparatifs

Ce groupe représentant Judith et Holopherne fait partie de la "petite sculpture", destinée à orner l'intérieur des demeures aristocratiques et bourgeoises de Florence et plus largement, de la Toscane. Ces sculptures sont composées de plusieurs moules assemblés et présentent quelques variantes.

Notons quatre modèles proches et conservés principalement dans des collections publiques:

- le premier conservé au Porzellansammlung de Dresde (inv.Nr.43518), illustré dans le catalogue d'exposition *Götter, Helden und Grotesken, das Goldene Zeitalter des Majolika*, Italie, 2006, p.86, n.36.

- le deuxième conservé au Museum of Fine Arts de Boston (inv. 46.839), fig. 1

- le troisième conservé au Fitzwilliam Museum de Cambridge (inv.48211), fig. 2

- le quatrième apparu récemment sur le marché de l'art international.

Nous remercions Monsieur Justin Raccanello pour ses aimables précisions concernant les deux derniers modèles.

Ces trois exemples présentent Judith dans une attitude similaire.

Nous pouvons aussi rapprocher le présent modèle de trois autres groupes qui illustrent un tout autre sujet tels:

- l'Abondance, conservé au Museum of Fine Arts de Boston (inv. 46.840)

- la Charité, conservé au musée du Louvre (inv. ML. 123.) et illustré dans le catalogue d'exposition *Les Della Robbia, sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne*, Paris, 2002, p.131, n.VI.2.

- David tenant la tête de Goliath, conservé au musée de Rouen (inv. 932.), illustré dans le catalogue d'exposition *Op. cit.*, Paris, 2002, p.132, n.VI.3. Ce dernier présente une posture très semblable au groupe qui nous intéresse, fig. 3.

A FIRST HALF OF THE 16TH CENTURY ITALIAN MAIOLICA (DELLA ROBBIA WORKSHOP) FIGURE OF JUDITH AND HOLOPHERNE, PROBABLY BY GIOVANNI DELLA ROBBIA

CIRCA 1510-1520

Representing Judith standing, clothed in a long blue tunic trimmed with cold gilding, ochre ribbons and a white blouse; she is brandishing a sword in her right hand and her left hand is holding the head of Holopherne, and her left foot resting on Holopherne's body; the ochre rectangular base moulded with a historic scene on the front; her right arm and the sword restored, small lacks of enamel, small chips and fritting in places

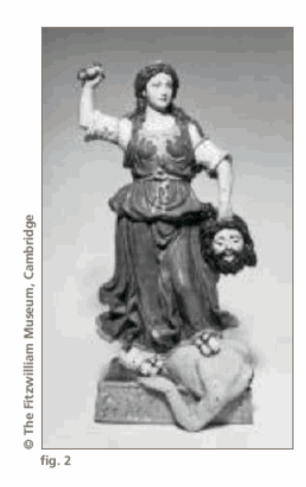
The Della Robbia family

Italian family of florentine sculptors and ceramists, whose artistic origins began with Luca (circa 1400-1482), a sculptor who worked with the greatest sculptors of his time, including Nanni di Banco and Lorenzo Ghiberti. At the beginning of the 15th century, Luca developed the *terracotta invetriata* process (sculpture in glazed terracotta) combining the use of enamels acquired from maiolica art with the practice of modelled terracotta. As an artist he was recognised and loved by his peers and the public. He joined forces with his nephew Andrea (1435-1525) who guaranteed the continuity of the family studio by surrounding himself with five of his sons, the most famous of which are Giovanni (1469-1529) and Girolamo (circa 1488-1566). The latter settled permanently in France in 1527, thereby marking the gradual decline of the Italian studio. Giovanni is distinguished by the heightened polychromic nature of his work, with a much brighter yellow and a wider range of shades of blue and green. For a detailed examination of the works produced by the Della Robbia workshop, see the exhibition catalogue by Jean-René Gaborit, *Les Della Robbia, sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne*, Paris, 2002.



© Museum of Fine Arts, Boston

fig. 1



© The Fitzwilliam Museum, Cambridge

fig. 2



© Yohann Deslandes, Musée départemental des antiquités, Rouen

fig. 3



Historical and biblical source

General Holopherne, sent by King Nabuchodonosor, laid siege to the town of Bethulie in Judea, during the war against the King of Persia. Judith, a beautiful young widow, decides to save her town and seduces Holopherne during a banquet organised in the latter's military camp. Having plied him with alcohol she decapitates him and returns to Bethulie with her enemy's head. The soldiers who find their assassinated leader flee.

Comparatives

This biblical theme (Old Testament, Jerusalem Bible, Book of Judith, Chapter 13) was widely portrayed during the Renaissance, in particular by Donatello, Botticelli or Mantegna, and this group depicting Judith and Holopherne forms part of a movement towards "small sculptural pieces" designed to decorate the interiors of aristocratic and middle-class residences in Florence and more broadly, throughout Tuscany.

These sculptures are made from several moulds put together, with different variants. We can report four very similar examples, featuring mainly in public collections:

- one in the Porzellansammlung in Dresden (inv. no. 43518), illustrated in the exhibition catalogue for *Götter, Helden und Grotesken, das Goldene Zeitalter des Majolika*, Italy, 2006, p.86, no.36.

- a second in the Museum of Fine Arts in Boston (inv. 46.839), fig.1

- a third in the Fitzwilliam Museum in Cambridge (inv. 48211), fig.2

- a fourth appeared recently on the international art market.

We should like to thank Mr. Justin Raccanello for his friendly and precise information on the last two models.

These four examples depict Judith in a similar pose.

This group can also be compared with three other works, which illustrate a completely different subject, these are: - The Abundance in the Museum of Fine Arts in Boston (inv. 46.839)

- The Charity, in the Louvre Museum (inv. ML. 123.), illustrated in the exhibition catalogue for *Les Della Robbia, sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne*, Paris, 2002, p.131, n.VI. 2.

- David holding the head of Goliath, in the Musée des Antiquités in Rouen (inv. 932.), illustrated in the exhibition catalogue *Op. cit.*, Paris, 2002, p.132, n.VI.3. fig.3

The latter displays a very similar pose to this particular group.



726

PAIRE DE CANAPES D'EPOQUE LOUIS XV

ESTAMPILLE DE LOUIS DELANOIS,
TROISIEME QUART DU XVIIIEME SIECLE

En bois mouluré, sculpté et doré, le dossier surmonté de deux colombes, les montants sculptés de feuillages, de fleurs et de bouquets de fleurs noués, un des canapés estampillé "L. DELANOIS", garnis de tissu vert
Hauteur : 108 cm. (42½ in.), Largeur : 230 cm. (90½ in.), Profondeur : 81 cm. (32 in.)
(2)

€40,000-60,000
US$51,000-76,000
GBP34,000-51,000

PROVENANCE:
Galerie J. Kugel, Paris.

A PAIR OF LOUIS XV GILTWOOD SOFAS
BY LOUIS DELANOIS, THIRD QUARTER 18TH CENTURY

Each with a shaped back decorated to the top with two doves, the rails carved with foliage, flowers and tied flowered bouquets, stamped 'L. DELANOIS', covered in a green fabric



d'une paire





d'une paire

727

PAIRE DE TABLES DE SALON DE STYLE LOUIS XVI

En bronze ciselé et doré, le plateau rectangulaire en porphyre vert de Grèce, la ceinture à frise de postes, posant sur quatre pieds fuselés et cannelés réunis par une entretoise en H
Hauteur : 76 cm. (30 in.), Largeur : 80 cm. (31½ in.),
Profondeur : 55,5 cm. (21¾ in.)
(2)

A PAIR OF LOUIS XVI STYLE ORMOLU CENTER TABLES
Each with a rectangular green Greek porphyry top, the frieze decorated with Vitruvian scrolls, on tapering fluted legs joined by an H-shaped stretcher

€50,000-70,000
US$64,000-89,000
GBP43,000-59,000





728

PAIRE DE MEUBLES DE MINERALOGIE

XIXEME SIECLE

En placage d'ébène, décor de panneaux de marbres variés et ornementation de bronze doré, le plateau en marbre rectangulaire à ressaut, la façade ouvrant à une porte et décorée d'un panneau en lapis-lazuli et encadrée de montants présentant des jeunes vestales, les côtés à ornements en forme de lyre, modifications, le placage de lapis-lazuli rapporté
Hauteur : 110,5 cm. (43½ in.); Largeur : 108 cm. (42½ in.);
Profondeur : 35 cm. (13¾ in.) (2)

€200,000-300,000
US$260,000-380,000
GBP170,000-250,000

PROVENANCE:
Vincent Laloux, Bruxelles.

Cette paire de meubles de minéralogie illustre l'engouement pour les marbres et les pierres dures qui renaît avec l'époque néoclassique. Cette vogue s'explique en premier lieu par l'essor du Grand Tour. De nombreux mécènes voyagent en Italie; ils y achètent ou commandent des objets ou des meubles qui mettent en valeur les marbres et les pierres dures, des plus modestes aux plus exceptionnels - à l'image du Badminton Cabinet. Joseph Jérôme de Lalande rapporte dans son *Voyage d'un français en Italie* (publié en 1769) qu'un "*marbrier très intelligent nommé Antonio Minelli (...) fait des tables de 170 sortes de marbre, qui ont huit palmes de long sur quatre de large, qui sont bordées de fleur de pêcher, sorte de marbre très agréable à la vue; elles ne coûtent que 25 sequins. Ce même marbrier a fait une table en pièces rapportées dans le goût des pierres dures de Florence, qui ne vaut que 50 sequins, elle a été faite pour Monsieur Cotel de Grand-Maison, riche et curieux amateur qui a récolté les belles choses depuis plusieurs années*".



Cet engouement s'explique aussi par la passion pour les cabinets de curiosité et les recensements en tous genres; on pense en particulier au meuble de minéralogie offert par le roi Gustave III de Suède au prince de Condé en 1774 dans lequel le prince conservait sa collection de minéraux.

Sur la plupart de ces meubles, l'emploi de marbres répond tant à un souhait esthétique qu'à une volonté didactique.

Un des meubles les plus emblématiques de cette vogue pour la minéralogie est indubitablement la table dite de *Saxe Teschen* qui fut offerte en 1779 au baron de Breteuil par l'impératrice d'Autriche Marie-Thérèse. Cette table, œuvre du joaillier de la cour de Dresde Johann-Christian Neuber, présente un plateau ovale pavé de centaines de pierres dures, de pierres semi-précieuses et de bois pétrifiés.

Signalons à ce sujet l'intéressante citation de Bergeret de Grancourt dans son *Voyage d'Italie* (publié en 1773-1774) : "*Nous avons dîné chez Monsieur de Breteuil, ambassadeur de Malte, très amateur et curieux des arts de toute espèce. Il possédait des marbres précieux et pierres qu'il a été porté de rassembler depuis quinze ans*".

Citons également le remarquable secrétaire à abattant de Jean-François Leleu décoré de deux cent quarante-cinq échantillons de marbre. Ce meuble (vente Christie's, Monaco, 17 juin 2000, lot 364) est illustré dans J. Dubarry de Lasalle, *Utilisation des marbres*, Dourdan, 2005, p. 65.

La vogue pour les meubles de minéralogie et pour les meubles mettant en valeur pierres dures et marbres survit à l'époque Louis XVI et se prolonge tout au long du XIXème siècle, qui voit la création de meubles phares à l'exemple des cabinets Beckford (Collection Safra ; vente Sotheby's, New York, 3 novembre 2005, lot 190).

Please refer to page 660 for the English version of this text

729

VASQUE RUSSE EN JASPE REVNA

CIRCA 1830-1840, ATTRIBUE A LA MANUFACTURE LAPIDAIRE IMPERIALE DE KOLYNAN, PROBABLEMENT D'APRES UN DESSIN D'IVAN HALLBERG

En trois parties, la panse de forme circulaire à bords renversés, sur un fût balustre orné en son centre de trois bandes horizontales reposant sur un boudin surmontant une base de section carrée à trois niveaux
Hauteur : 148 cm. (58¼ in.); Diamètre : 121 cm. (47⅝ in.)

€80,000-120,000

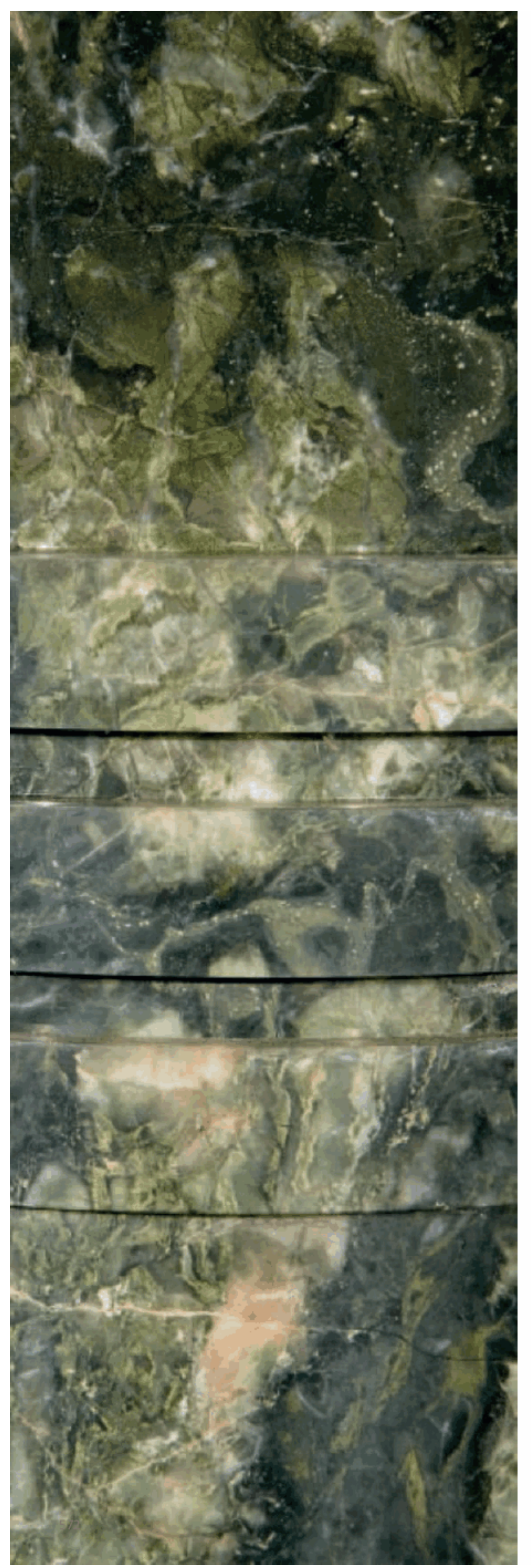
US$110,000-150,000

GBP68,000-100,000

PROVENANCE:
Provenant probablement des collections impériales

Cette vasque monumentale a probablement été exécutée vers 1830-1840 dans la Manufacture Lapidaire Impériale de Kolyvan et fut indubitablement livrée pour une des résidences Impériales. Les ateliers de Kolyvan furent établis en 1786, après ceux de Peterhof et Ekaterinbourg, respectivement en 1721 et 1751. Cette vasque est constituée de jaspe de Revna, très rare, gris et moucheté de vert, extrait de carrières proches de Kolyvan dans les montagnes de l'Oural dès 1789 et connu pour ses caractéristiques translucides. Sous la direction des maîtres lapidaires de Peterhof au départ, puis de F.V. Strijkov et M.S. Laulin, les objets de taille moyenne furent fabriqués à Kolyvan. Mais les progrès techniques autour de 1830 ont permis le développement d'une production d'objets monumentaux, comme pour le Palais d'Hiver ou le Nouvel Ermitage. Un large vase à godrons dans la salle des Dessins du Palais de Pavlovsk, également constitué de jaspe de Revna, d'après un dessin de l'architecte Ivan Hallberg en 1830 et exécuté à Kolyvan en 1849 (cf E. Ducamp, *Pavlovsk, The Collections*, Paris, 1993, pp. 201 et 207).







A RUSSIAN REVNA JASPER TAZZA

CIRCA 1830-1840, ATTRIBUTED TO THE IMPERIAL LAPIDARY WORKSHOPS AT KOLYVAN, THE DESIGN POSSIBLY BY IVAN HALLBERG

Of monumental proportions and executed in three sections, the circular dish with rounded edge above a moulded and stepped border, the tapering body above a waisted ring-turned foot and square plinth, on a square stepped base

PROVENANCE: Probably the Imperial collections

This monumental tazza was almost certainly executed circa 1830-1840 at the Imperial lapidary workshops at Kolyvan, and was undoubtedly supplied to one of the Imperial residences. The workshops at Kolyvan were established in 1786, those at Peterhof and Ekaterinburg in 1721 and 1751 respectively. The present tazza is made from Revna jasper, a beautiful and rare grey and green-flecked jasper quarried not far from Kolyvan in the Ural mountains from 1789 and prized for its figuring and translucent characteristics. Under the supervision of master stone-cutters initially from Peterhof and later of F.V. Strijkov and M.S. Laulin, initially items of medium scale were executed at Kolyvan, but when new cutting skills were developed around 1830, also monumental objects were made, particularly for the vast halls of the Winter Palace and the New Hermitage.

A large gadrooned vase in the Corner Drawing Room at Pavlovsk was also made from Revna jasper, which was designed by the architect Ivan Hallberg in 1830 but only dispatched from Kolyvan in 1849 (E. Ducamp, Pavlovsk, The Collections, Paris, 1993, pp. 201 and 207).




COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ



730

TABLE DE SALON D'EPOQUE LOUIS XVI

PAR ADAM WEISWEILER, VERS 1785

En placage d'ébène, étain et ornementation de bronze ciselé et doré, le plateau de marbre rectangulaire, la ceinture en doucine posant sur quatre pieds à facettes réunis par une entretoise mouvementée probablement originale
Hauteur: 83 cm. (32⅝ in.), Largeur: 51 cm. (20 in.), Profondeur: 52 cm. (20⅛ in.)

€200,000-300,000

US$260,000-380,000

GBP170,000-250,000

PROVENANCE:
Galerie Bernard Steinitz, Paris.

BIBLIOGRAPHIE COMPARATIVE:
P. Lemonnier, *Weisweiler*, Paris, 1983, p. 84

Cette élégante table fut très probablement commandée à Adam Weisweiler par le célèbre marchand-mercier Dominique Daguerre. La collaboration entre les deux hommes est bien connue ; après la mort de Martin Carlin en 1785, son confrère Weisweiler devient le principal fournisseur de Daguerre.

Lors de la vente de son stock chez Christie's les 25 et 26 mars 1791, on trouve, sous le lot 40, une table ainsi décrite : "an ebony pier table, the top inlaid with fine and scarce specimens of marble collected in Italy, and richly mounted". Il s'agit certainement de la table de la collection de M. Hubert de Givenchy, vendue chez Christie's à Monaco le 4 décembre 1993, lot 87. La présente table et la table "Givenchy" sont extrêmement proches.

Notre table pourrait même être celle figurant dans la vente Daguerre de 1791 sous le numéro 75 qui est succinctement décrite : "an elegant ebony pier table with marble top, enriched with or-moulu ornaments".

Cette table présente deux spécificités récurrentes dans l'œuvre de Weisweiler. La première, qui apparaît plutôt à la fin de la carrière de l'ébéniste, consiste en la combinaison de l'ébène et de l'étain. La seconde, qu'il a affectionnée tout au long de se carrière, est l'emploi d'entretoises aux formes mouvementées des plus originales. Par ce subtil jeu de courbes, il allège considérablement le meuble et il en atténue la sévérité et le côté architectural.

La présente table appartient à un groupe de meubles qui, outre la table "Givenchy", comprend également une paire de tables ayant figuré dans la collection Stroganoff et se trouvant désormais au musée Nissim de Camondo à Paris (cf. P. Lemonnier, *Weisweiler*, Paris, 1983, p. 84).

Please refer to page 660 for the English version of this text


577



731

MIROIR D'EPOQUE LOUIS XV

MILIEU DU XVIIIEME SIECLE, TRAVAIL AUTRICHIEN

En bois sculpté, peint en polychromie et partiellement doré, la glace centrale probablement d'époque de forme rectangulaire surmontée d'un miroir ovale, encadrée de cartouches figurant des paysages lacustres, les parties supérieures et inférieures sculptées d'allégories, électrifié par la maison Klotz
Hauteur: 254 cm. (100 in.), Largeur: 147 cm. (57¾ in.)

€120,000-180,000

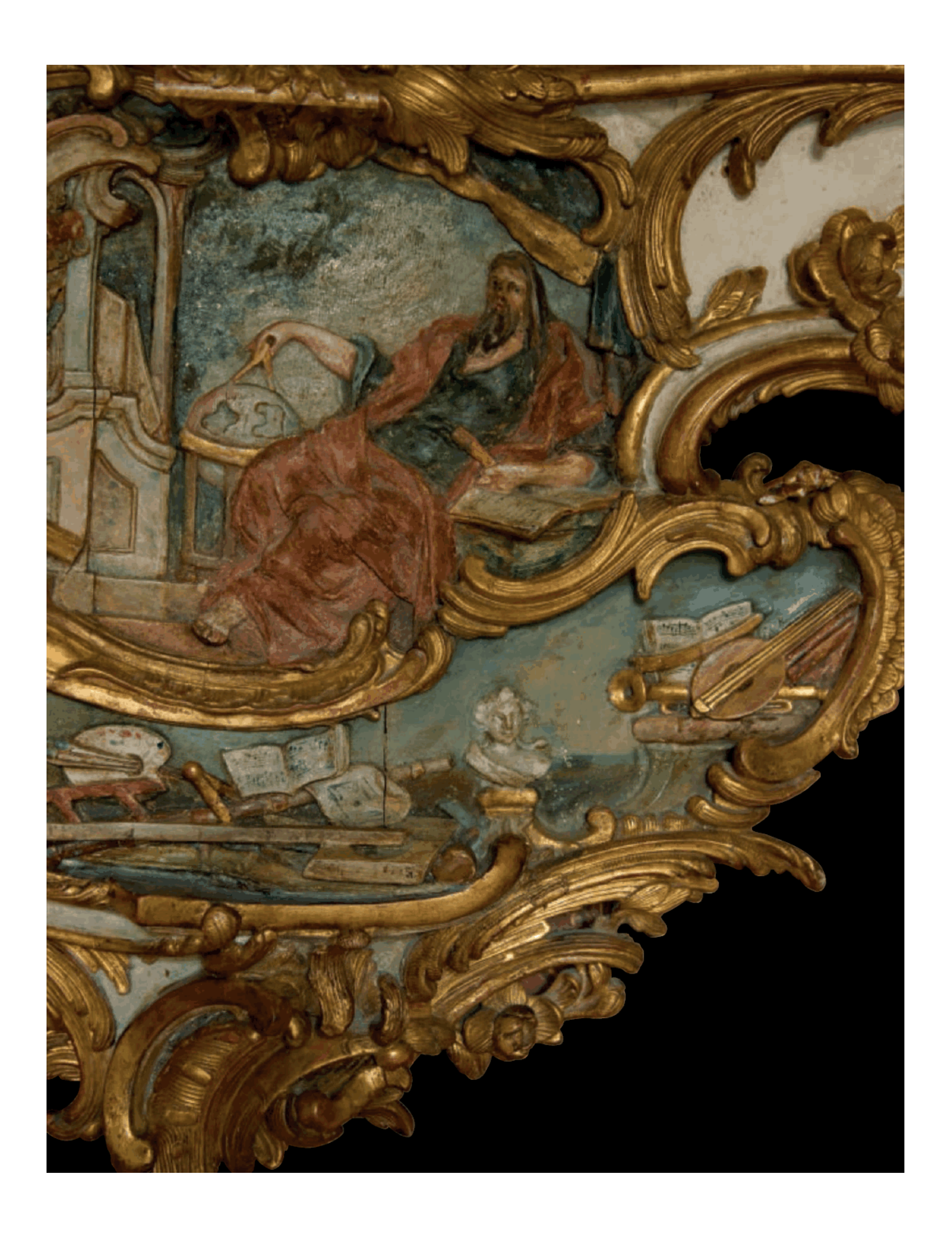
US$160,000-230,000

GBP110,000-150,000

PROVENANCE:
Collection Giorgini.
Galerie J. Kugel, Paris.

BIBLIOGRAPHIE:
Serge Roche, *Miroirs*, Fribourg, 1986, ill. 225-226





Cet exceptionnel miroir se singularise par bien des aspects. En tout premier lieu, son encadrement associe de façon particulièrement fusionnelle peinture et sculpture.

Par ailleurs, la sculpture y occupe une place d'autant plus prépondérante qu'il s'agit de sculpture figurative. On ne connaît d'ailleurs que de rares exemples de miroirs mettant en scène des éléments figuratifs, à l'exemple du miroir conservé au musée de Brunswick (Allemagne), illustré dans H. Kreisel, *Die Kunst des deutschen Möbels. Spätbarock und Rokoko*, Munich, 1983, ill. 851.

L'architecture du miroir est tout à fait originale. Alors que dans la plupart des miroirs de cette époque, la glace occupe une place prépondérante, elle s'efface quelque peu dans le cas présent au profit des médaillons qui l'entourent et qui sont soulignés par un habile jeu de volutes et de feuillages à la profusion tempérée. La place consacrée au ciel dans les médaillons est volontairement conséquente afin d'accentuer le côté léger -pour ne pas dire aérien- de cette bordure. Malgré ses dimensions, cet encadrement n'alourdit en aucune façon ce miroir aux dimensions pourtant spectaculaires.

On assiste à la cohabitation de deux répertoires décoratifs pourtant opposés. Le thème de la guerre est prédominant dans les cartouches latéraux (qui décrivent canons détruits, boulets empilés en pyramides ou encore tentes dressées au loin) et surtout dans le fronton. Celui des arts et des sciences est lui cantonné à la partie inférieure du miroir.

On a rapproché ce miroir de l'oeuvre du sculpteur autrichien Leonhard Sattler (1676-1744). Après avoir probablement été l'assistant de Giovanni Giuliani à Vienne, Sattler travaille dès 1711 et ce jusqu'à sa mort au monastère Augustin de saint-Florian, dans les environs de Linz (Autriche).

Dans ce haut lieu de pèlerinage qui réunit un monastère et une basilique, Sattler se consacre non seulement à des sculptures "traditionnelles" en pierre ou en bois, mais également à la création et à l'ornementation de différents meubles et objets d'art. Parmi ses oeuvres à Saint-Florian, citons le spectaculaire cabinet surmonté de la figure de Chronos (illustré dans H. Kreisel, *op. cit.*, ill. 657 et 659).

A LOUIS XV PARCEL-GILT AND POLYCHROME-DECORATED MIRROR

MID-18TH CENTURY, PROBABLY AUSTRIAN

The central rectangular plate headed by an oval-shaped plate, within a frame decorated with *cartouches* depicting landscapes and seascapes, the cresting and apron decorated with allegories, fitted for electricity

This exceptional mirror is unique in many respects. First, its impressive frame features not only painted elements but also elaborately carved motifs, which have all been cleverly blended and the result of which is particularly powerful. Moreover, the carved elements represented here are all the more distinctive that these are figurative, a feature which is rarely found on such objects and undoubtedly adds to the singularity of the present lot. Among the rare examples featuring comparative figurative elements, a mirror now in the Brunswick Museum, Germany (illustrated in H. Kreisel, *Die Kunst des deutschen Möbels. Spätbarock und Rokoko*, Munich, 1983, ill. 851). The architectural composition is also highly distinctive. While mirror plates were at the time typically considered the central components to mirrors, and representative of the importance then held by these - the plate here somewhat disappears to let the scroll-carved and foliate adorned reserves vigorously stand out. The depiction of the sky, which is quite preeminent, accentuates the already light and 'airy' energy which the present mirror already effectively conveys. Despite its rather large proportions, the frame does not, in any way, distract the viewer from the intricately and delicately-carved elements which adorn the mirror.

A compelling representation of two very distinctive *repertoires*, this mirror offers a powerful combination of opposing forces : where the attributes of war - in the form of canons, cannonballs and soldiers' tents, to both the cresting and the sides - are in complete opposition with the attributes of science, which are represented almost exclusively to the apron.

The present lot is closely related to the *oeuvre* of the Austrian sculptor Leonhard Sattler (1676-1744), who probably worked under Giovanni Giuliani in Vienna, before settling in the Augustine monastery of St Florian, near Linz, Austria, in 1711, where he remained until his death.

In this important place of pilgrimage, Sattler devoted his time, not only to the more 'traditional' sculptures made of stone or wood, but also to the creation and ornementation of various works of art and furniture pieces, among which the spectacular cabinet headed by the figure of Chronos (illustrated in H. Kreisel, *op. cit.*, ill. 657 et 659).

732

PAIRE DE CONSOLES D'EPOQUE LOUIS XV

MILIEU DU XVIIIEME SIECLE, ALLEMAGNE DU SUD

En bois sculpté et redoré, dessus de marbre Campan mélangé, mouvementé et mouluré associés, très richement décorées de rocaille et de feuillages, la ceinture ajourée à motif de volutes feuillagées, d'ailes et de fleurs, les montants mouvementés réunis par une entretoise décorée d'une chimère, la ceinture avec une étiquette en papier imprimé "Schloss Inventar Karlsruhe" et inscrite "3995 3/4"
Hauteur: 83 cm. (32⅝ in.), Largeur: 94,5 cm. (25⅜ in.),
Profondeur: 55,5 cm. (21¾ in.)
(2)

€100,000-150,000
US$130,000-190,000
GBP85,000-130,000

PROVENANCE:
Collection du Margrave et Grand-Duc de Bade; vente Sotheby's, Baden-Baden, 5 octobre 1995, lot 88.
Galerie Neuse, Brême.

BIBLIOGRAPHIE:
Inventaire du Château de Karlsruhe, p. 3995, ref. 3
Inventaire du Château de Karlsruhe, p. 3995, ref. 4

Please refer to page 661 for the English version of this text





733

"DÉJEUNER CHINOIS RÉTICULÉ" EN PORCELAINE DE SÈVRES DU XIXEME SIÈCLE

MARQUÉS EN BLEU AU LP COURONNÉ ET DÉCOR À SÈVRES POUR LES ANNÉES 1839 ET 1842, MARQUE DE PEINTRE POUR PIERRE HUARD

A décor polychrome et or de personnages chinois, bouquets de fleurs, ou objets rituels dans des cartouches, se détachant sur un fond corail et jaune pâle à décor d'arabesques, comprenant:
- un plateau polylobé reposant sur huit pieds
- une cafetière et son couvercle
- une théière et son couvercle
- un sucrier et son couvercle
- un pot à lait
- un bol
- quatre bols à thé et leur sous-tasse;

support en bois laqué en haut de la colonne du plateau postérieur, très petites usures à la dorure
Diamètre du plateau: 50 cm. (19⅝ in.) (18)

€40,000-60,000

US$51,000-76,000

GBP35,000-52,000

PROVENANCE:

Livré soit sur ordre de monsieur l'Intendant Général (au nom de Louis-Philippe) le 12 août 1842 à monsieur de Cambacérès, pair de France; soit sur ordre de Louis-Philippe en juin 1844 à monsieur de Rothschild.

L'origine du "Déjeuner chinois réticulé"



Louis-Philippe Roi des Français, par François Meuret, milieu du XIXème siècle

Le nom est directement tiré de la production chinoise. En effet, à partir du 11 avril 1826, est dispersée à Paris la collection Sallé d'objets chinois, qui comprenait une section de porcelaines chinoises blanches ajourées dont le dessinateur Yacinthe Régnier s'inspire à partir de 1831 pour son premier "déjeuner"; pour un dessin préparatoire représentant la cafetière et son couvercle, conservé dans les collections des archives de la Manufacture de Sèvres, voir par Tamara Préaud, *The Sèvres Porcelain Manufactory, Alexandre Brongniart and the Triumph of Art Industry, 1800-1847*, Singapour, 1997, p.267, n.76.

Sa fabrication est complexe et nécessite la participation de trois ouvriers: un tourneur pour créer la partie intérieure, un modeleur pour l'enveloppe externe qui est fixée à la première ainsi que pour les anses et enfin un troisième pour le travail ajouré. Le motif ajouré de ce modèle était tellement compliqué à obtenir qu'environ seulement une cinquantaine de déjeuners de ce type ont été réalisés. Finalement, vers 1900, la manufacture demande à Léon Kann de redessiner un motif plus simple.

Ce rare modèle de "Déjeuner chinois réticulé" fait partie à l'époque des cadeaux diplomatiques traditionnels.

Les "protagonistes"

-Louis-Philippe (1773-1850), roi des Français de 1830 jusqu'à son abdication en 1848 lors de la Révolution de Février.

-Yacinthe Régnier: modeleur, sculpteur et dessinateur de cartons de vitraux à la Manufacture de Sèvres de 1825 à 1863.

-Pierre Huard: peintre d'ornements et compositeur de motifs à la Manufacture de Sèvres de 1811 à 1847.

Les autres exemplaires répertoriés de nos jours et issus de la première période

Notre ensemble peut être rapproché de six autres déjeuners plus ou moins complets et tous, à l'exception du dernier (suivant un ordre chronologique), à décor similaire dans le "goût chinois":

- le premier de 1837, à fond turquoise, livré le 14 juillet 1838 à la reine Marie-Amélie, épouse de Louis-Philippe, roi des Français; pour une illustration, voir la vente chez Sotheby's New-York, le 22 mai 1997, lot 40;

- le deuxième de 1840, à fond rose, livré en 1840 également à la reine Marie-Amélie et conservé dans les collections du Musée du Louvre; pour une illustration, voir le catalogue d'exposition *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, Paris, 1991, p.279 (fig.1)

- le troisième de 1841, à fond corail, livré le 13 octobre 1841 sur ordre de Louis-Philippe au vice-roi d'Egypte Méhemmet'Ali et conservé dans une collection privée; pour une illustration, voir la vente chez Christie's Monaco, le 12 décembre 1999, lot 936 (fig.2)

- le quatrième de 1842, à fond vert, probablement livré au roi Louis-Philippe ou à la reine Marie-Amélie, conservé dans les collections du Detroit Institute of Art, Detroit (fig.3)

- le cinquième de 1846, à fond vert pâle et conservé dans



une collection privée; pour une illustration, voir la vente chez Christie's New York, le 20 avril 2005, lot 172;

- le sixième de 1861, à fond blanc et conservé dans les collections du Metropolitan Museum de New York; pour une illustration, voir par Marcelle Brunet et Tamara Préaud, *Sèvres des origines à nos jours*, Fribourg, 1978, p. 297, n. 390.

Les troisième et quatrième exemples sont certainement les exemples les plus proches en terme de décor de celui proposé aujourd'hui à la vente; nous ne sommes pas surpris de trouver sur le troisième la marque du même peintre, Pierre Huard, avec l'utilisation de cet impressionnant fond corail; ce dernier n'est postérieur que d'une année et comporte un nombre de pièces plus important.

A MID-19TH CENTURY SEVRES PORCELAIN "DEJEUNER CHINOIS RETICULE"

BLUE CROWNED L MARK,DECORATION MARKS FOR 1839 AND 1842, PAINTER'S MARK FOR PIERRE HUARD

With polychrome and gilt decoration depicting Chinese figures, bouquets of flowers and ritual objects in cartouches, on a coral and pale yellow ground with arabesques, comprising:

- an octafoil tray with fixed central stand on stem
- a coffee pot and cover
- a tea pot and cover
- a sugar bowl and cover
- a milk jug
- a bowl



- four tea bowls and saucers;
a late replacement lacquered wood stand at the top of the tray's column, very tiny wear to the gilding

Provenance:

Supplied on the orders of the General Intendant (acting on behalf of Louis-Philippe) on 12th August 1842 to Mr. de Cambacérès, a French peer, or on the orders of Louis-Philippe in June 1844 to Mr. de Rothschild.

The origin of the "Déjeuner chinois réticulé"

The name is taken directly from Chinese production. Indeed, on 11th April 1826 the Sallé collection of Chinese objects began to be spread throughout Paris. This collection included a quantity of white openwork Chinese porcelain which provided the inspiration for the designer Yacinthe Régnier's first "breakfast set" in 1831; for a preparatory drawing showing the coffee pot and its cover, now in the archives of the Manufacture de Sèvres, see Tamara Praud, *The Sèvres Porcelain Manufactory, Alexandre Brongniart and the Triumph of Art Industry, 1800-1847*, Singapore, 1997, p.267, n.76.

Its production is complex and required the involvement of three craftsmen: a turner to create the interior section, a modeller for the outer shell, which is attached to the first section, as well as for the handles, and finally a third tradesman for the openwork. The openwork pattern on this piece is so complicated that only around fifty "déjeuners" sets of this kind were ever made. Finally, in around 1900, the factory asked Léon Kann to redesign a simpler pattern.

This rare example of a "Déjeuner chinois réticulé" represents







fig. 1



fig. 2



fig. 3

a traditional diplomatic gift of the time.

The "protagonists"

- Louis-Philippe (1773-1850), roi des Français from 1830 until his abdication in 1848 at the time of the Révolution de Février.
- Yacinthe Régnier: modeller, sculptor and designer of stained-glass cartoons for the Manufacture de Sèvres between 1825 and 1863.
- Pierre Huard: decorative painter and pattern designer for the Manufacture de Sèvres between 1811 and 1847.

Other currently identified examples from the first period

Our service can be compared with six other more or less complete breakfast sets, which are all, with the exception of the last one (by chronological order), similarly decorated in the "Chinese style":

- the first dating from 1837, with a turquoise ground, delivered on 14th July 1838 to Queen Marie-Amélie, the wife of Louis-Philippe, roi des Français; illustrated in Sotheby's New-York catalogue, 22nd May 1997, lot 40
- the second dating from 1840, with a pink ground, also delivered in 1840 to Queen Marie-Amélie and housed in the collection at the Louvre Museum; for an illustration, see the exhibition catalogue *Un âge d'or des arts décoratifs 1814-1848*, Paris, 1991, p.279 (fig. 1)
- the third dating from 1841, on a coral ground, delivered on 13th October 1841 by order of Louis-Philippe to the Viceroy of Egypt Méhemmet'Ali and housed in a private collection ; illustrated in Christie's Monaco catalogue, 12th December 1999, lot 936 (fig. 2)
- the fourth dating from 1842, on a green ground, probably delivered to King Louis-Philippe or Queen Marie-Amélie, housd in the Detroit Institute of Art (fig.3)
- the fifth dating from 1846, on a pale green ground, housed in a private collection; illustrated in Christie's New-York catalogue, 20th April 2005, lot 172 (fig 3)
- the sixth dating from 1861, on a white ground, housed in the collection of the Metropolitan Museum of Art in New York; for an illustration, see Marcelle Brunet and Tamara Préaud, *Sèvres des origines à nos jours*, Fribourg, 1978, p. 297, n. 390.

The third and fourth examples are certainly the most similar in terms of decor to the one included in today's sale; we are not surprised to see on the third the mark of the same painter, Pierre Huard, with the use of this impressive coral ground; the latter being produced no more than a year later and comprising a number of extra pieces.

Page de droite : Croquis d'une cafetière " Chinoise Réticulé" par Yacinthe Régnier, 1832


Cafetière.
du Déjeuner Chinois réticulé de 1832.
par M. Hte Régnier.
Avec l'aimable autorisation des Archives de la Manufacture de Sèvres

385

A BRONZE MODEL OF A PRANCING HORSE

FRENCH, 17TH CENTURY



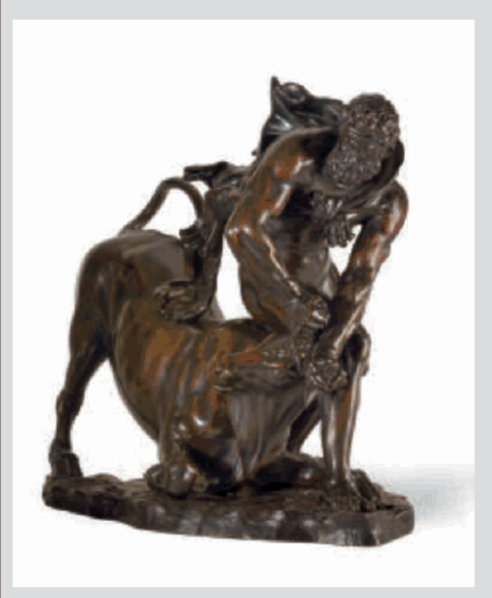
On an integral rectangular bronze plinth and later rectangular panelled ebony pedestal; dark reddish brown patina, minor scratches to lacquer

An example of the present composition from the collection of Her Majesty, Queen Elizabeth was included in the Giambologna exhibition in 1978-1979 (*loc. cit.*). Although suggested as a possible prototype for the rearing horses of Pietro Tacca, this theory has not found widespread acceptance. The present bronze is, however, clearly from a similar artistic milieu.

387

A PAIR OF BRONZE GROUPS OF HERCULES AND A CENTAUR AND HERCULES AND ACHELOUS IN THE FORM OF A BULL

AFTER GIAMBOLOGNA (1529-1608) AND PIETRO TACCA (1577-1640), PROBABLY FRENCH, FIRST HALF 18TH CENTURY



The former depicting Hercules standing astride and attacking the centaur with his club in his right hand, the latter depicting Hercules wrestling the bull to the ground, each on an integral naturalistic bronze plinth; warm brown patina with lighter high points; restorations These superb bronze groups are thought to be derived from a series of the *Twelve Labours of Hercules* originally created by Giambologna in silver in the 1570s and 1580s as part of a commission to decorate the *Tribuna* of the Grand Duke Francesco I de' Medici in Florence. Although the original six silver examples are all now lost, documents exist which show that Pietro Tacca, who inherited Giambologna's workshop in the Borgo Pinti, was working, himself, on a series of *Labours* to be cast in bronze between at least 1612 and 1633. On a larger scale than the original compositions, it is thought that the models executed by Tacca were based upon those created by Giambologna, but may also have included original compositions to complete the series. The popularity of the models ensured that examples entered some of the most prestigious collections; seven *Labours*, including an example of *Hercules and Achelous* were numbers 301 to 308 of the collection of Louis XIV.

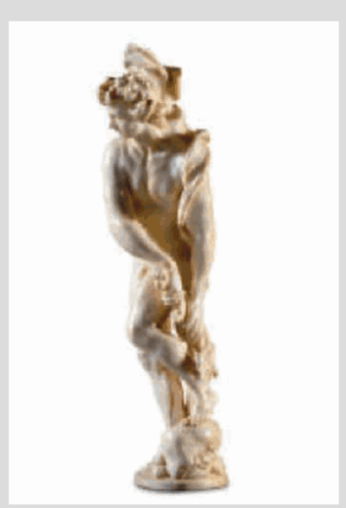


In fact, several of the models created by Giambologna and Tacca were not true *Labours of Hercules*, including the two here. Because the canonical *Labours* included stories that were virtually impossible to convey in sculptural terms, some other histories surrounding the life of the hero were conscripted to complete the traditional number of twelve. The present groups depict *Hercules and a Centaur*, sometimes referred to as *Nessus*, and *Hercules and Achelous in the form of a Bull*. Nessus was killed by Hercules when he tried to abduct the latter's wife Deianira. Achelous was a river god and suitor of Deianira who battled with Hercules in the form of a bull. Hercules defeated him by breaking off his horn. Both groups exploit the contrast between the human and animal forms to create a dynamic composition. The bold forms and silhouettes of each are beautifully complemented by the minute attention to the detail of chiselling and punching.

392

A CARVED IVORY FIGURE OF PERSEUS

NORTH GERMAN, SECOND HALF 17TH CENTURY



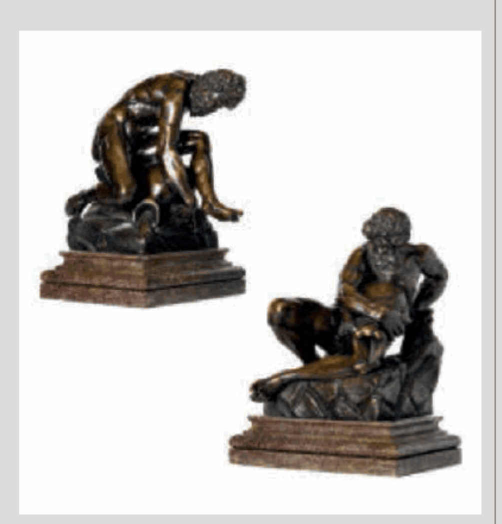
Depicted nude and standing with his left foot on a rock, drawing a sword from his scabbard with his right hand and with a flute by his feet; on an integrally carved naturalistic oval plinth and later rectangular ebonised wood base, with an indistinctly marked paper label

In classical mythology Perseus was the son of the god Zeus, who came to Perseus' mother, Danae, in the form of a shower of golden rain. He famously beheaded the gorgon Medusa, who was so terrible to look upon that she turned anyone who did so to stone. He also rescued Andromeda, an Ethiopian princess, who had been chained to a rock and left as a sacrifice to a sea monster. In the present ivory, the hero is likely depicted in the latter scene, drawing his sword to vanquish his opponent. Stylistically, the figure can be compared to the work of artists active in the north of Germany such as the sculptor responsible for the figure of *Hercules* in Berlin (C. Theuerkauff, *Die Bildwerke in Elfenbein des 16.-19. Jahrhunderts*, Berlin, 1986, no. 65). Both figures share a sense of tightly coiled torsion, as well as the muscular proportions of the body and delicate facial features.

398

A PAIR OF BRONZE FIGURES OF RIVER GODS

AFTER GIAMBOLOGNA (1529-1608), FRENCH, 19TH CENTURY

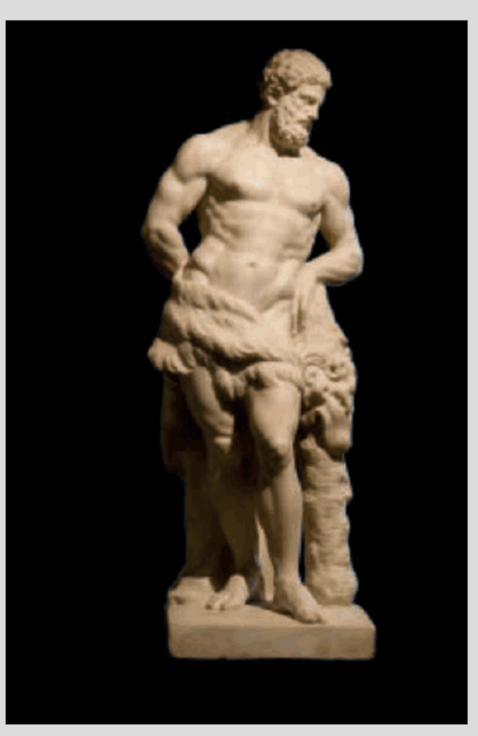


Each depicted seated on a rockwork base, holding a water jug issuing water; each on a rectangular moulded faux porphyry base; traces of a blackish brown patina with warm brown high points

These two bronze river gods are based upon compositions by Giambologna. The first is derived from a wax and terracotta model now in the Bargello, which is also known in a copy by Bartolommeo Cavaceppi in the Accademia di San Luca (for an illustration of the former see A. E. Brinckmann, *Barock-Bozzetti*, Frankfurt am Main, 1923, I, pl. 25). The latter composition is based upon a model for the river god *Il Mugnone*, executed by Giambologna for a grotto in the grounds of the Villa di Pratolino (illustrated in C. Avery, 'Pietro Francavilla's drawings of Giambologna's models', in *Apollo*, September, 2000, p. 26, fig. 10). A pair of bronzes almost identical to the present lot was formerly in the collection of Maurice de Rothschild, Paris (see A. Colasanti, *Le Fontane d'Italia*, Milan, 1926, pl. 101 and 102) where they are described as the *Arno* and the *Tiber*.

403

A CARVED MARBLE FIGURE OF HERCULES BY LAURENT DELVAUX (1696-1778), MID 18TH CENTURY



Depicted standing with his right hand behind his back and with his lion pelt about his hips, leaning on his club on an integrally carved square base, signed to the bottom of the lion pelt 'DELVAUX.F'; very minor chips Please note the present lot will be offered with a full art historical report written by Alain Jacobs.

Laurent Delvaux was one of the first 18th century Flemish sculptors to leave his native homeland in search of patronage in England. He arrived in London in 1717 when he was only 21 years old and quickly won a number of commissions for funerary monuments in Westminster Abbey. The 1720s were a time of great prosperity for him, and he worked actively for major English patrons such as Lord Castlemaine, the Earl of Rockingham, Sir Andrew Fountaine and later, but most significantly, the 4th Duke of Bedford at Woburn Abbey which boasts the greatest single group of Delvaux's sculpture anywhere in private hands.

The present figure of Hercules is based upon a celebrated Roman marble dating from about 200 AD, now in the Museo Nazionale, Naples, which is in turn derived from a fourth century BC original, possibly by the sculptor Lyssipus. The Roman sculpture had been discovered in the Baths of Caracalla in Rome by 1556 and was acquired by Pope Paul III Farnese, hence the name 'Farnese Hercules'. The sculpture was displayed by the Farnese family in the arcade around the courtyard of the Farnese Palace in Rome. The antique marble is clearly a piece that Delvaux would have studied from engravings and small bronzes or marble copies when he was in England and then would have studied at first hand during his trip to Rome in 1728.

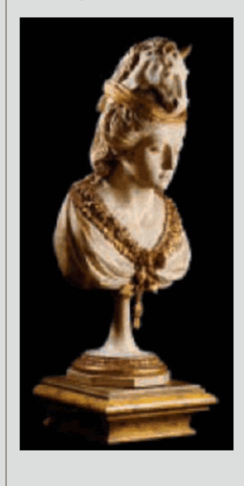
Delvaux executed several versions of Hercules resting, a life-size marble statue of the Farnese Hercules for Lord Castlemaine made in around 1722 and which is now housed in Waddesdon Manor, England; a small terracotta statue of the *Farnese Hercules* created in Rome (now in a private collection), the marble seated Hercules in the Musée Royaux des Beaux-Art in Brussels, and the *Farnese Hercules* commissioned in 1768 by Charles de Lorraine in Brussels for his palace.

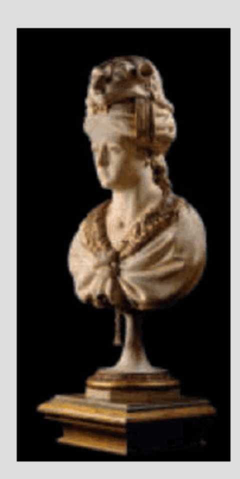
The present lot is, according to Alain Jacobs, stylistically closest to the one in Waddesdon Manor and this statue is the one that best reflects the heroic expression of Hercules. The present lot reveals Delvaux's ability to play between Classicism and Baroque and affirms his talents not only in copying the Roman version but also in creating original and varied interpretations: using a lion pelt to preserve Hercules' modesty, changing the positions of the arms and legs to create an idealised composition that is both harmonious and less severe (Jacobs, *op. cit.*, p. 263-4). Delvaux stripped the model of the stiffness found in the antique prototypes - regimented by the canons of proportion and style - and successfully created a natural, and organic, composition that would define the style of his latter years.

404

A GROUP OF PARCEL-GILT WHITE-PAINTED CARVED WOOD ALLEGORICAL BUSTS REPRESENTING THE FOUR CONTINENTS

FRENCH, 18TH CENTURY



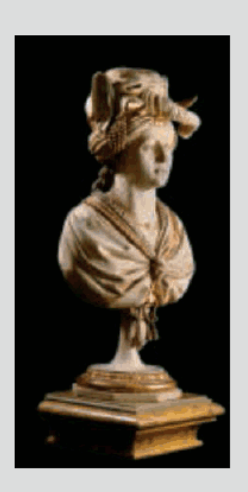


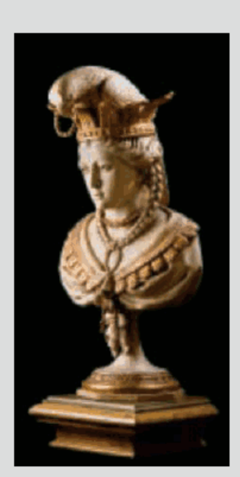
Each figure depicted facing frontally, wearing a tunic tied at the chest and on an integral circular socle with acanthus leaf decoration and octagonal plinth; the bust of Asia with an elephant mask above her head, America with a feathered crown and an eagle, Europe with a horse's head and Africa with a lion; each on a modern rectangular tapered faux-marble pedestal; chips, cracks, losses and repairs, areas of the gilding and polychromy refreshed

During the reign of Louis XIV, the known world was divided into four continents. Their representation in paintings, sculptures and tapestries formed an essential part of life in the royal residences, becoming a symbol of the king's power and worldwide fame.

Based on a set of conventions, the iconography used to represent the four continents made them instantly recognisable.

Europe takes the form of a draped woman wearing an ancient helmet, armed with a spear and shield and flanked by a horse, a direct reference to Greece and Alexander the Great, as well as to the equestrian art form so intimately linked to the nobility and military. America is represented by a nude woman wearing a crown of feathers and a loincloth, usually armed with a bow and quiver and accompanied by a crocodile or alligator, an animal that is emblematic of the Amazonian rivers and North America.





Africa is represented by a black woman accompanied by a lion or an elephant, occasionally carrying a bow or cornucopia in reference to the Nile and the major rivers. She also wears a helmet shaped like an elephant's head.

Asia is depicted as a woman carrying a fragrant jar, a wisp of incense smoke rising from it into the air, accompanied by a camel or dromedary as a symbol of the desert.

One of the most representative examples of this craze is the staircase *d'apparât* in the Palace of Versailles decorated as it was with tapestries and painting on the theme of the *Four Continents*. It was designed to impress visitors and foreign embassies alike with the extent of the king's knowledge and to proclaim Versailles as the new crossroads of the world.

By tradition, these busts are meant to have come from the south of France. Certainly, they can be related to the marble sculptures representing the Four Continents ordered by Charles Le Brun during the Grande Commande of 1674, when major works were commissioned for the gardens of the Palace of Versailles (parterre Nord, see Pincas, *loc. cit.*). The busts presented here are also similar in size and iconography to four French marble busts of the four continents in the form of female allegories, dating from the end of the 17th century and also found in the gardens of Versailles.

410

A BRONZE FIGURE OF AN EXECUTIONER

AFTER GIAMBOLOGNA (1529-1608), ITALIAN, SECOND HALF 17TH CENTURY



Depicted striding forward and holding the head of a man in his left hand; on a later square ebonised wood base; medium brown patina with lighter high points; the sword lacking

The statuette depicts a nude mature male figure striding forward with his right foot and holding a sword at the ready in his hand while the left arm is held forward at an angle. In its hand, the fingers are enmeshed in the hair of a severed head. In this respect this example differs from Giambologna's figure that is normally called *Mars* or a *Gladiator*, for that has the hand empty and with its fingers artificially distended, as though in a spasm of anxiety. The bearded head is sharply turned to his left, while his muscular body is shown in a diagonally upward rising movement. The figure stands in a carefully calculated complex posture, a *figura serpentina*, as prescribed in late Renaissance art theory. Through the turning of the upper body, the movement of the arms and the striding motion the figure is designed to be seen from all round, and psychologically to dominate the surrounding space.

For his composition of *Mars*, Giambologna seems to have been inspired by a lost bronze statuette by Antonio Pollaiuolo from the second half of the 15th century, which is documented by a couple of drawings, showing a similar figure partially from different angles. In posture, stride and movement of the arms that statuette was similar to Giambologna's work. However, the exemplary fusion of strength and elegance in the present figure could only be achieved by a late Renaissance artist like Giambologna. He may also have known some vibrant pen sketches by Leonardo da Vinci of a muscular - almost a flayed - nude warrior-executioner, made perhaps in connection with a painting of the *Massacre of the Innocents*.

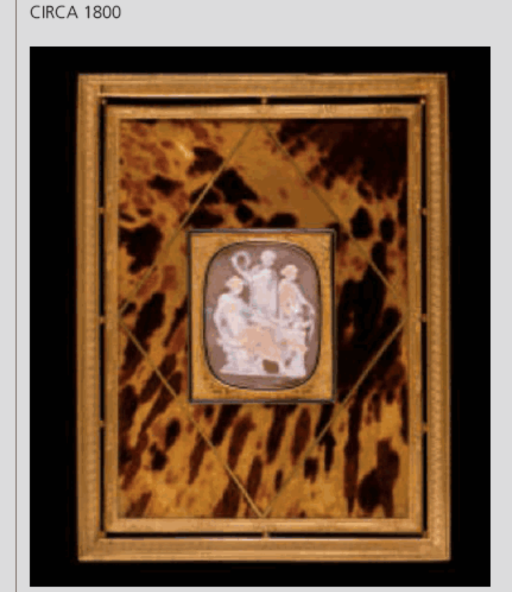
The *Mars* is one of Giambologna's most frequently reproduced models but, strangely enough, is mentioned neither in the list of Marcus Zeh (1611) nor in the register of Baldinucci (1688). In the prime example, initialled *.I.B.* (standing for the Latin version of Giambologna's name *Iohannes Bologna*, now in a private collection, Canada), even the smallest details were painstakingly modelled with a stylus in the wax casting model. They have a fully sculptural quality which, in other examples, seemingly produced by Antonio Susini, is lessened by the overly zealous chasing.

Furthermore, the best - possibly therefore autograph - statuettes show the god striding with a springy step, and with his left heel raised off the ground, which gives an impression of latent energy. This feature was also subsequently modified by Antonio Susini to permit easier serial production.

415

A CARVED SARDONYX CAMEO OF A SACRIFICE AT THE ALTAR OF HYGIEIA

CIRCA 1800



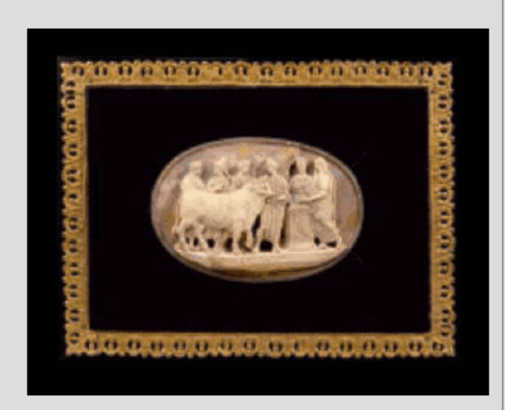
The goddess of health, half naked, with her attribute, a snake, coiled around her left arm, seated on a tree trunk, attended by a youth holding a floral crown and by a woman facing to the right; in a gold mount and rectangular surround decorated with raised trails of foliage outlined in royal blue enamel, applied to a tortoiseshell ground within an associated gilt-bronze frame

The composition of the present cameo derives from a rock crystal intaglio by Valerio Belli formerly in the Strozzi Collection and now in the British Museum (see H. Burns et al. *Valerio Belli Vicentino 1486-1546*, Vicenza, 2000, p. 318, no. 16). For another cameo version see I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts* (Munich, 1995, p. 99, no. 102).

416

A CARVED OVAL AGATE CAMEO REPRESENTING A SACRIFICIAL SCENE

18TH OR EARLY 19TH CENTURY



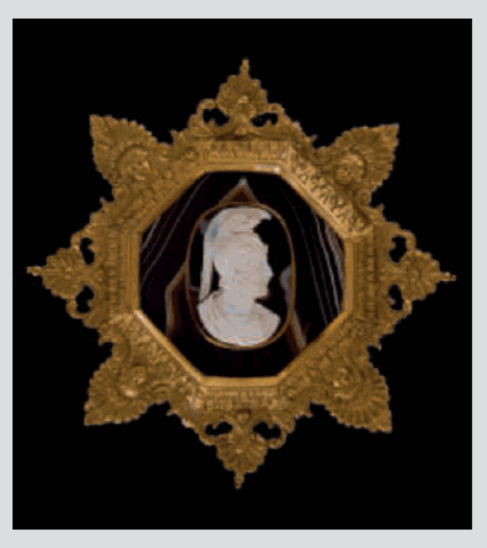
Depicting a bull being led to a garlanded altar by a group of figures draped and wreathed, the sacrificer carrying an axe over his shoulder, groundline; in a silver-gilt oval mount applied to a rectangular ebony ground within a later ormolu-mounted wood frame

The scene is a reduced version of a marble relief known as the 'Suovetaurilia' in the ante-room of the Library of San Marco, Venice, illustrated by A. M. Zanetti, *Delle Antiche Statue Greche e Romane* (Venice, 1740, I, pl. 50). It was published by B. de Montfaucon, *L'Antiquité Expliquée* (Paris, 1722, II, part 1, pl. LXXXII) as the subject of an engraving by Antonio Lafieri in the mid 16th century.

417

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO BUST OF A BEARDED WARRIOR, PERHAPS PYRRHUS, KING OF EPIRUS (BC 318-272)

18TH CENTURY



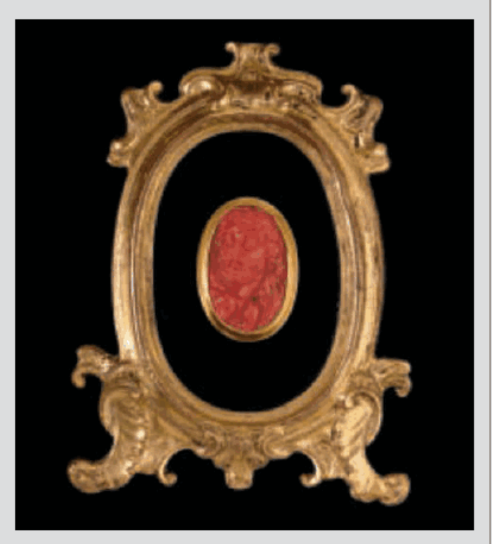
His crested helmet surmounted by a crouching sphinx and embossed with a fight between a lion and a snake, cloak over his corselet centred on a Hercules mask, facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to a banded agate ground within an associated octagonal gilt-bronze frame with leaf moulding bordered with *espagnolettes* linked by acanthus scrolls

The present cameo is indentical with an intaglio signed by Brown (William or Charles Brown) and dated 1769 in the Hermitage, St. Petersburg. The identification with Pyrrhus is confirmed by R.E. Raspe and James Tassie, *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems...cast by J. Tassie* (London, 1791) no. 9762. ,

421

A CARVED OVAL CORAL CAMEO BUST OF DIOGENES

19TH CENTURY



Wreathed, drapery at his shoulder, with dog and scroll, facing three quarters to the left; in an oval gold mount applied to a nephrite ground within an associated gilt-bronze frame with moulded border edged with leafy scrolls

The present cameo portrait can be identified as the Cynic philosopher, Diogenes of Sinope (412-323 BC). Because of his rejection of conventional attitudes as to what might be done in public, Diogenes was called 'Dog' in Greek, and this was taken up as the name of his sect, the Cynics.

422

A CARVED OVAL ONYX CAMEO HEAD OF ATHENA

18TH CENTURY



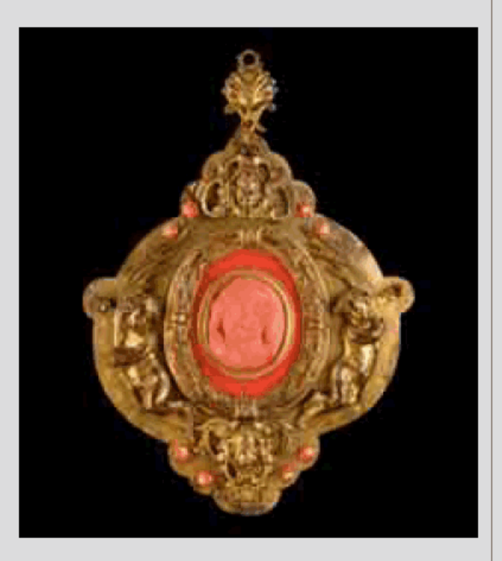
Wearing Corinthian helmet wreathed with olive leaves, and embossed with her attribute the owl, long curls falling onto the shoulder, facing in profile to the left; in an oval gold mount applied to a banded agate ground, within an associated beaded gilt-bronze frame surmounted by ribbons tied in a knot

For similar heads of Athena see G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit*, (Stuttgart, 1920), pl. CXVII, nos. 3, 4.

423

A CARVED OVAL CORAL CAMEO BUST OF A VICTORIOUS WARRIOR

19TH CENTURY



Bearded, his helmet wreathed with laurel, cloak brooched at the shoulder, facing front; in an oval gilt-metal mount applied to a coral ground within an associated gilt-bronze frame in the form of a victor's crown of oak and laurel flanked by figures of putti bearing palms, with masks between scrolls above and below, embellished with coral rosettes, surmounted by a suspension loop with shell

424

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO BUST OF THE EMPEROR ANTONINUS PIUS

LATE 18TH OR EARLY 19TH CENTURY



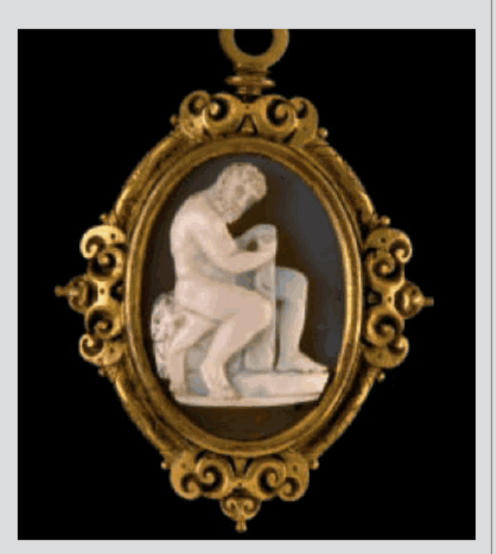
Bearded, wreathed, mantle brooched at the shoulder, facing in profile to the left; in an oval gold mount applied to a striated oval agate ground within an associated gilt-bronze frame of laurel and oak leaf flanked by flying figures of putti bearing palms, scrolls between mask below and surmounted by the mask of a girl wearing a necklace

For similar portraits of Roman Emperors see I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts* (Munich, 1995), nos. 64-75.

426

A CARVED OVAL ONYX CAMEO OF HERCULES

16TH CENTURY



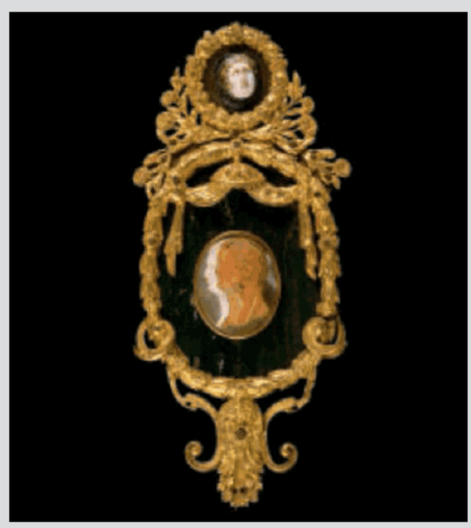
Bearded and naked, seated on a rock covered with the skin of the Nemean lion, holding his club between his legs, his body turned to the right, groundline; in an oval gilt-bronze frame with strapwork decoration, the reverse patterned with foliate arabesques, suspension loop

The theme of *Hercules resting from his Labours* - which derives from ancient models - is best represented by a gem formerly in the collection of Fulvio Orsini and now in the Cabinet des Médailles, Paris.

427

A CARVED OVAL AGATE DOUBLE PORTRAIT PROFILE CAMEO OF TWO ROMAN HEADS

LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY



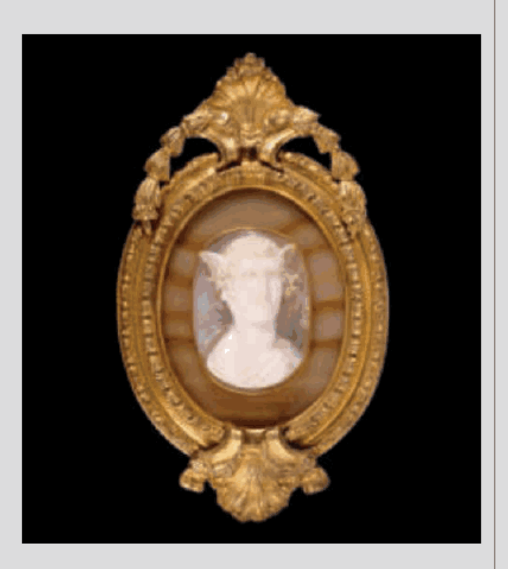
A man and a woman, facing left in profile; in an oval gold mount applied to a heliotrope ground within an associated elaborate gilt-bronze frame decorated with scrolls, swags and garlands, surmounted by an integrally cast circular wreath framing an oval agate cameo head of Medusa, of the 3rd century AD

Double portraits of rulers, introduced during the Hellenistic period, continued as a theme of Roman gem engraving and were revived during the Italian Renaissance, featuring contemporary as well as ancient royalty. For other examples see I. Weber, *Kostbare Steine, Die Gemmensammlung des Kurfürsten Johann Wilhem von der Pfalz* (Munich, 1972), nos. 240, 241.

428

A CARVED OVAL ONYX CAMEO BUST OF MERCURY

18TH CENTURY



With wings in his short curly hair, mantle draped over his right shoulder, baldric across the chest, facing front, head turned slightly to the right; in a gold mount applied to a banded agate ground within an associated oval gilt-bronze frame embellished with shells and garlands

429

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO OF LEDA AND THE SWAN

18TH CENTURY



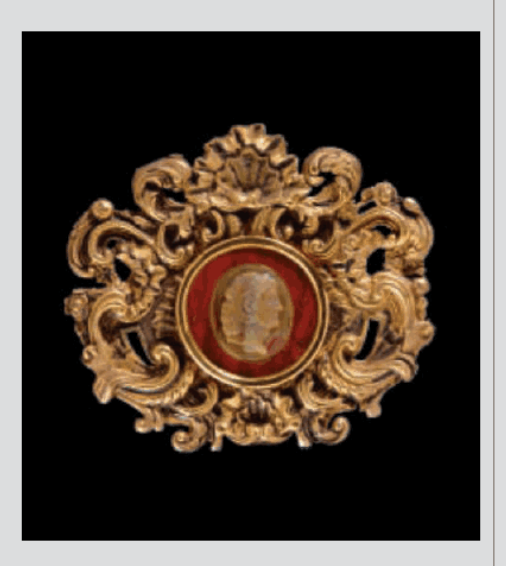
In an oblong gold mount applied to a brown agate ground within a later gilt-bronze laurel and oak leaf crown, framed in ebony, with suspension loop

The motif derives from a lost cartoon by Michelangelo. For a version by Edward Burch see G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (Stuttgart, 1922) pl. CXXXVII, no. 7, and for a cornelian intaglio by Robert Priddle see L. Dukelskaya, *English Art 16th - 19th Centuries* (St. Petersburg, 1979) no. 320.

432

A CARVED OVAL AGATE CAMEO HEAD OF IOLE

17TH CENTURY



Wearing the skin of the Nemean lion on her head, paws knotted at the neck, facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to a circular red jasper ground within silver-gilt frame of shells, flowers and acanthus

According to Lucia Pirzio Biroli (*La Collezione Paoletti*, Rome, 2007, p.73, I, no. 639), heads of this type were intended to represent Iole, wife of Hercules, who adopted his attributes to demonstrate the power of love over strength.

433

A CARVED TURQUOISE CAMEO HEAD OF ANTINOUS

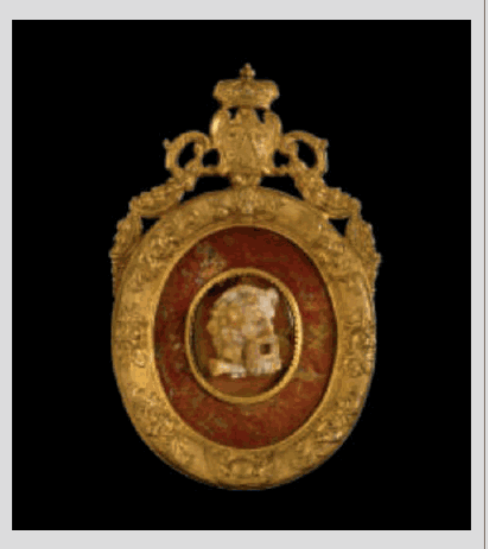
19TH CENTURY



His head garlanded with flowers, a ribbon falling across his shoulder, facing in profile to the left; in a gilt-metal oval mount applied to an agate ground, within an associated silver-gilt frame decorated with scrolls and acanthus leaves surmounted by the mask of a winged putto, on curvilinear wooden base

The head derives from the marble relief excavated at Hadrian's villa, now in the Villa Albani, Rome (F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique - The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, London and New Haven, 1981, pp. 145-6, fig. 75).

434
A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO OF A BACCHIC MASK
17TH OR 18TH CENTURY



Partly bald, bearded, with drapery at the neck facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to a banded agate ground, within a later gilt-bronze frame decorated with volutes and foliage, surmounted by confronted scrolls meeting at a scallop shell and acanthus leaves

This use of the white layer of the stone to contrast hair, beard and drapery with the brownish coloured skin demonstrates the skill of the Renaissance cameo cutter. For another example see I. Weber, *Kostbare Steine, Die Gemmensammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz* (Munich, 1992, p.79, no. 25), and for the iconographical type of Socrates see R. Gennaioli, *Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti* (Florence, 2007, no. 181, by Ludovico Marmita). Gennaioli also records (no. 229) the purchase of 'un cameo con la testa di Socrate' by Eleanor, wife of Cosimo I, in 1556.

435
A CARVED OVAL LAPIS LAZULI CAMEO BUST OF CHRIST, SET IN A HOLY WATER STOOP
17TH CENTURY, THE CAMEO

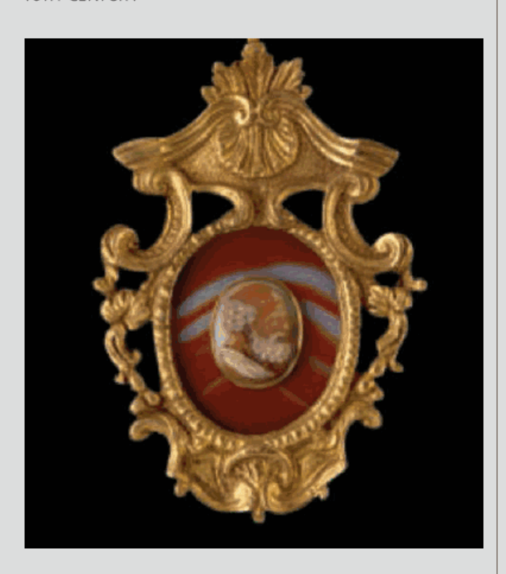


Christ facing three quarters to the left; in a silver oval mount applied to a red jasper octagonal ground within a later silver curvilinear frame patterned with arabesques between translucent enamelled plaques of the Four Evangelists, surmounted by the dove of the Holy Spirit, with rock crystal holy water stoop below

438

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO HEAD OF SOCRATES

16TH CENTURY



Partly bald, bearded, with drapery at the neck facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to a banded agate ground, within a later gilt-bronze frame decorated with volutes and foliage, surmounted by confronted scrolls meeting at a scallop shell and acanthus leaves

This use of the white layer of the stone to contrast hair, beard and drapery with the brownish coloured skin demonstrates the skill of the Renaissance cameo cutter. For another example see I. Weber, *Kostbare Steine, Die Gemmensammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz* (Munich, 1992, p.79, no. 25), and for the iconographical type of Socrates see R. Gennaioli, *Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti* (Florence, 2007, no. 181, by Ludovico Marmita). Gennaioli also records (no. 229) the purchase of 'un cameo con la testa di Socrate' by Eleanor, wife of Cosimo I, in 1556.

439

A CARVED OVAL MALACHITE CAMEO BUST OF A BACCHANTE

19TH CENTURY



Wreathed in vine leaves and grapes, a goat-skin flung over her left shoulder, thyrsus behind her right shoulder, facing front, the head turned slightly to the right; in an oval gold mount applied to a malachite ground within a later pierced gilt-bronze frame decorated with shells, suspension loop

440

A CARVED OVAL AGATE CAMEO OF PERSEUS AND ANDROMEDA

BY BERNARD HILDEBRAND, 1893



Perseus to the left, holding up the Medusa head in one hand, his sword in the other, with Andromeda to the right and the dragon between them, signed 'HB'; in an oval gilt-bronze openwork rectangular frame

441

A CARVED OVAL HELIOTROPE CAMEO BUST OF A BEARDED WARRIOR

19TH CENTURY



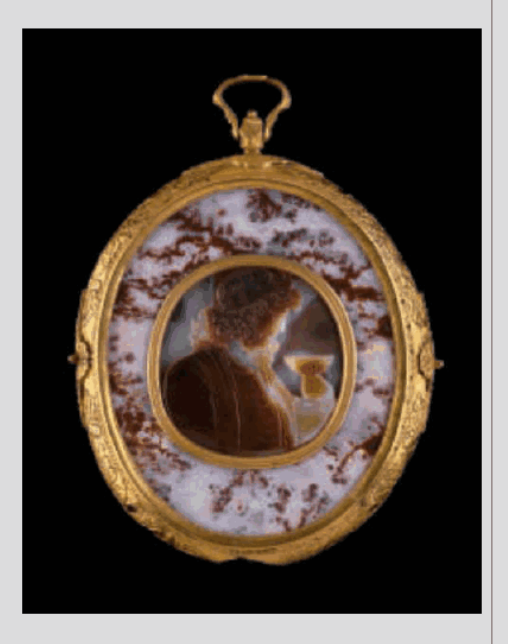
His crested helmet embossed with the fight between a Lapith and a centaur, a hound below and an eagle over the visor, wearing baldric over his left shoulder and cloak brooched on the right, facing in profile to the left; in a narrow oval gilt-metal mount applied to a red jasper octagonal ground within a later ormolu-mounted octagonal ebony frame with acanthus borders surmounted by a mask of a winged putto

The head derives from the marble groups in Rome and Florence, replicas of a 3rd century BC Greek original, of *Ajax or Menelaus carrying the body of Patroclus* (see F. Haskell and N. Penny, *Taste and the Antique - the Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, London and New Haven, 1981, pp. 191-196, no. 72.

443

A CARVED OVAL BANDED AGATE CAMEO BUST OF A RULER

17TH CENTURY



Bearded and wreathed, holding a fluted cup, his head turned in profile to the right; in a gold mount applied to an oval agate ground within an associated mirror-backed medallion, the silver-gilt frame with chased foliate decoration

This highly unusual image could represent Midas, the legendary king of Phrygia, the richest of all mortals, who killed himself by drinking the blood of an ox.

444

A CARVED OVAL CHALCEDONY CAMEO BUST OF JUPITER

17TH OR 18TH CENTURY



Wreathed in oak leaves, aegis indicated on the right shoulder, facing three quarters towards the front, head turned slightly left; in an oval gold mount within later moulded rectangular porphyry ground and associated gilt-bronze frame with leaf moulding surmounted by scrolls supporting a suspension loop

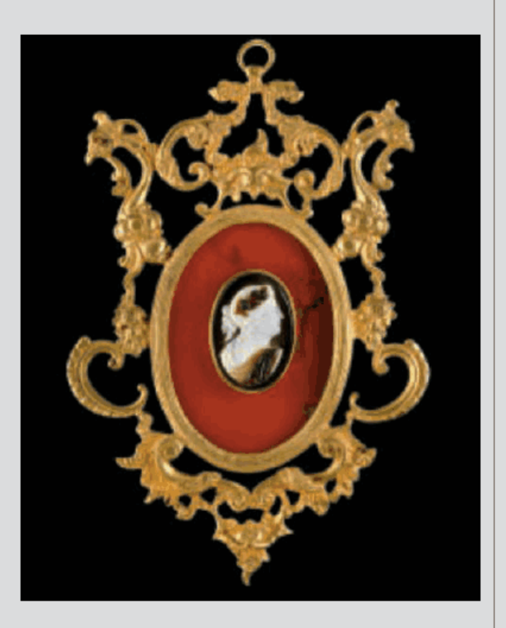
The types derives from a Hellenistic sardonyx cameo from Ephesus in the Museo Archeologico in Venice, which had been copied many times.

See I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts* (Munich, 1995) nos. 158, 174, and G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit* (Stuttgart, 1922) pl. II, no. 2.

445

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO BUST OF FLORA

FIRST HALF 19TH CENTURY



Seen from behind, drapery over her shoulder, roses in her hair which is drawn up into a knot at the back with curls falling onto her neck, facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to an oval red jasper ground within an associated pierced gilt-bronze frame surrounded by scrolls, leaves and *grottesche*, initials 'BRX' behind

The present head is inspired by the sculpture of Antonio Canova (1757-1822), particularly his *Dancers*, a bust version of which is at Apsley House in the collection of the Duke of Wellington. For similar cameo heads see L. P. B. Stefanelli, *Bolletino di Numismatica: I Modelli di Cera di Benedetto Pistrucci* (Rome, 1989) nos. 328, 329, 330.

446

A CARVED OVAL AGATE CAMEO HEAD OF A BLACK YOUTH

SECOND HALF 16TH CENTURY



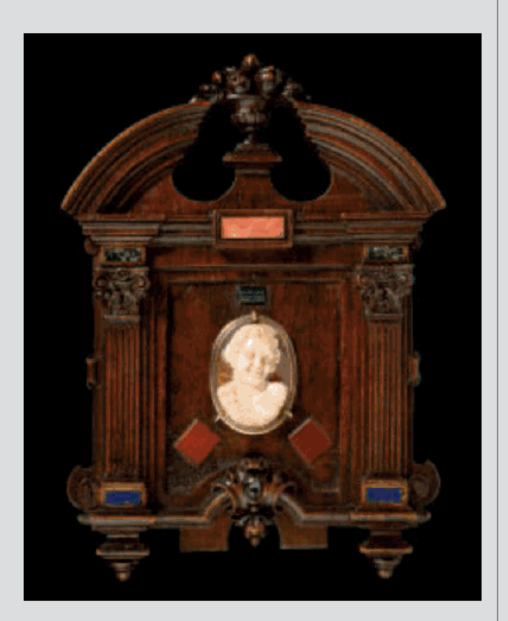
With short curly hair and full lips, facing in profile to the left; in a later oval gilt-bronze frame flanked by dragons and mounted on a cylindrical column

The present portrait compares with an example illustrated in R. Gennaioli, *Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti* (Florence, 2007), p. 190, no. 86.

449

A CARVED OVAL ONYX CAMEO BUST OF A YOUNG FAUN

18TH CENTURY



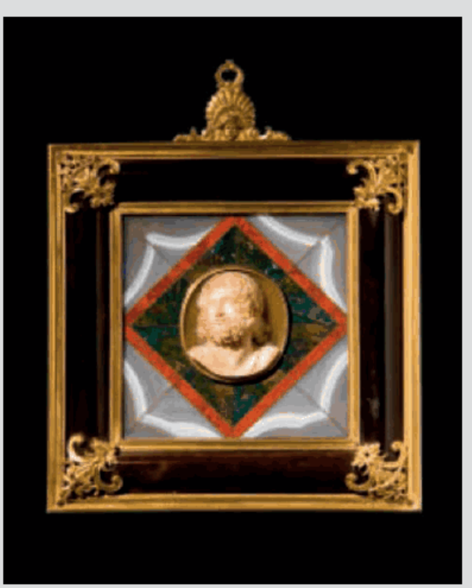
Facing front, the head tilted slightly to the right, the left shoulder draped and brooched; in narrow gold mount in wood and associated hardstone-inlaid wood epitaph frame flanked by Corinthian columns surmounted by a broken pediment enclosing a vase of flowers, on an easel, the frame stamped 'H.M', for Hugues & Morel, London

The original gem in the Farnese collection - upon which the present example is based - was also reproduced in a 15th century plaquette (see E. F. Bange *Staatliche Museen zu Berlin, Die Bildwerke in Bronze und in anderen Metallen*, Berlin, 1923, p. 14, no. 94, pl. 25), and in paste and plaster casts (see L. P. B. Stefanelli, *La Collezione Paoletti*, Rome, 2007, 323, IV, no. 622).

450

A CARVED OVAL AGATE CAMEO BUST OF HERCULES

CIRCA 1800



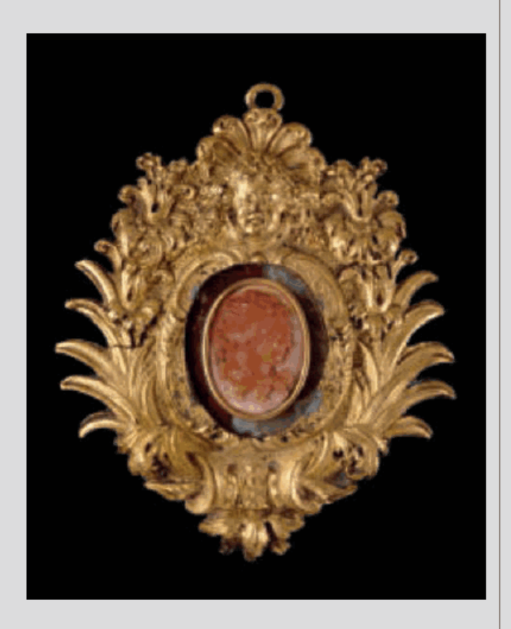
In high relief, bearded, crowned with oak leaves, facing three quarters to the left, aegis indicated on the right shoulder; in an oval gold mount applied to a lozenge-shaped red and green hardstone ground on banded agate, within an associated rectangular ormolu-mounted ebony frame with suspension loop

The bust of Zeus - the greatest of the gods of Mount Olympus - is one of many copies inspired by the Hellenistic sardonyx cameo from Ephesus, now in the Museo Archeologico, Venice. For two others in Munich see I. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts* (Munich, 1995), nos. 158, 174.

451

A CARVED OVAL AGATE CAMEO HEAD OF MEDUSA

19TH CENTURY



Winged, snakes hissing in her hair and twisted around her neck, facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to a jasper ground within an associated gilt-bronze frame decorated with flowers and leaves, surmounted by an *espagnolette* mask

For a similar cameo by Luigi Isler (d.1901), see *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III* (Tokyo, 2008) no. 162, and another attributed to Luigi Saulini illustrated in E. Kris, *Catalogue of Postclassical cameos in the Milton Weil Collection* (Vienna, 1932) fig. 119.

452

A CARVED OVAL SARDONYX DOUBLE PORTRAIT PROFILE CAMEO OF TWO ROMAN RULERS

LATE 16TH OR 17TH CENTURY



A man and a woman side by side, he is bearded and crowned with laurel, she wears a tiara, they face in profile to the right; the oval gold mount applied to an agate ground within an associated gilt-bronze frame decorated with flowers and leaves, scrolls and leaves below, and surmounted by an *espagnolette* mask

These double portraits of both Roman and contemporary sovereigns were a favourite theme of Renaissance gem engraving, used for jewellery and for embellishing *objets de luxe*. For a parallel see I. Weber, *Kostbare Steine, Die Gemmensammlung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz* (Munich, 1992) no. 168.

453

A CARVED OVAL ONYX CAMEO BUST OF THE EMPEROR GORDIAN III

LATE 16TH CENTURY



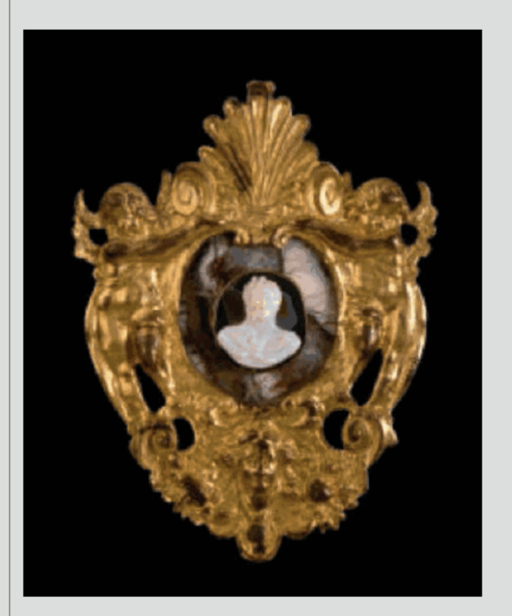
Wreathed, paludamentum over corselet, facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to a red jasper ground within an associated oval gilt-bronze frame in the form of a double-headed Imperial eagle, claws gripping sword and sceptre, surmounted by a crown

Numerous cameos of Roman Emperors were produced in Italy at the end of the sixteenth and during the seventeenth century to embellish jewellery, display vessels and *objets de luxe*. For a similar example see O. M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of Post Classical periods in the British Museum* (London, 1915, nos. 346-257). For another frame with this symbolism, though without the sword and sceptre, see R. Gennaioli, *Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti* (Florence, 2007) no. 878, also set with an Roman Imperial portrait cameo.

454

A CARVED OVAL ONYX BUST OF A FAUN

16TH OR 17TH CENTURY



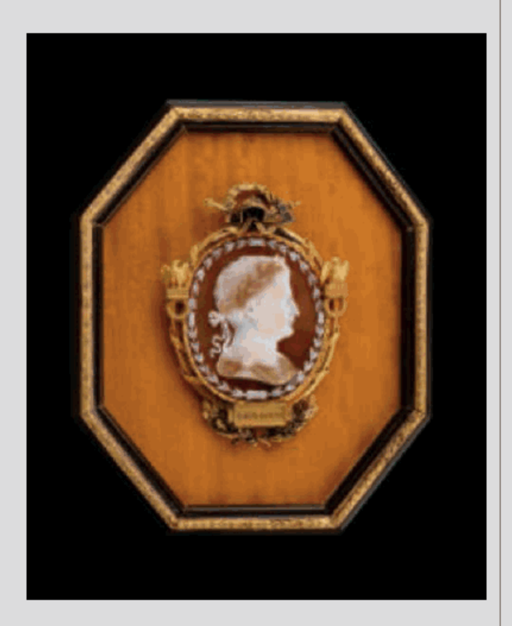
Bearded, a nebris worn across his shoulders, facing front, head turned slightly to the left; in an oval gilt-metal mount, applied to an oval jasper ground, within an associated gilt-bronze frame flanked by standing figures of putti, crowned by a scallop shell between volutes, with masks and swags below

Bacchic themes including fauns, according to Riccardo Gennaioli (*Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti*, 2007, nos. 63, 64), were part of the repertory of the Renaissance gem engraver.

455

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO BUST OF THE EMPEROR TIBERIUS

18TH CENTURY



Wreathed with laurel, cloak brooched at the shoulder, facing in profile to the right, surrounded by a border of laurel leaves, cut from the upper white layer of the stone; in a later gold mount flanked by standards with eagle and inscription 'SPQR', surmounted by a military trophy with victor's laurel crown and with plaque inscribed 'TIBERIUS' between branches of oak leaves - emblematic of civic authority - at the base; applied to a cherry wood octagonal ground within an associated ebony and gilt-bronze frame

E. Fontenay (*Les Bijoux Anciens et Modernes*, Paris, 1887, p. 371) illustrates a design for a virtually identical mount for a cameo of the Emperor Trajan by Eugène Petiteau; 'Cette monture de broche en ors de couleurs ciselés servant de cadre à un magnifique camée de Trajan.'

456

A CARVED OVAL MALACHITE CAMEO REPRESENTING HECTOR'S FAREWELL TO HIS FAMILY

EARLY 19TH CENTURY



Hector setting off to fight, fully armed, turning towards his wife Andromache, while their son Astynax, clings to his nurse; secured by claws to a circular wooden ground within an associated square gilt-bronze-mounted wood frame decorated in relief with pairs of lyres For other versions of the subject see G. Lippold, *Gemmen und Kameen des Altertums und des Neuzeit* (Stuttgart, 1922), pl. CXLI, no. 5, by Luigi Pichler, and *The Art of Gem Engraving From Alexander the Great to Napoleon III* (Tokyo, 2008), no. 290, by Giuseppe Girometti.

457

A CARVED OVAL AGATE CAMEO HEAD OF A ROMAN

17TH CENTURY



With short curly hair, facing in profile to the right; in an oval gold mount applied to an oval wooden ground within a later rectangular steel frame decorated with gilt and silver vine scrolls, surmounted by griffins pecking at a bowl of fruit and with scrolling foliage below

The present cameo could represent the Emperor Otho (ruled 69 AD) who wore a wig similar to this. Compare to a portrait of the latter in J. Kent, *Roman Coins* (London, 1978), no. 216.

458

A CARVED HELIOTROPE CAMEO HEAD OF THE EMPEROR TRAJAN

16TH OR 17TH CENTURY



Wreathed with laurel, facing in profile to the right; in a rectangular openwork gilt-bronze surround applied to an oval heliotrope ground within a later oval gilt-bronze frame with repeating acanthus border, suspension loop

For a similar example in the Metropolitan Museum of Art, New York, see E. Kris *Catalogue of the Post Classical Cameos in the Milton Weil Collection* (Vienna, 1932), no. 45, pl. XIX.

459

A CARVED OVAL AGATE CAMEO OF CHRIST, WITH THE ANNUNCIATION IN INTAGLIO ON ITS REVERSE

ATTRIBUTED TO GIOVANNI DELLE CORNIUOLE (CIRCA 1470 - AFTER 1516), LATE 15TH CENTURY

Christ facing in profile to the left; on reverse, a sard intaglio of the *Annunciation* showing the dove of the Holy Spirit hovering over the Virgin Mary who is greeted by the archange Gabriel; in an enamelled oval frame with spiral twist border supported by a scrolled stand

This unusual cameo depicts Christ according to the image that was standard in bronze devotional medals in the late 15th century, though it is not copied from any particular one (compare G. F. Hill, *The Medallic Portraits of Christ*, Oxford 1920; and C. Avery in E. G. Heller ed., *Icons or Portraits? Images of Jesus and Mary from the Collection of Michael Hall*, The Gallery at the American Bible Society, New York, 2002, nos. 92-94).

In style it recalls two other celebrated images in semi-precious stones of famous men of the day: Lorenzo 'Il Magnifico' de' Medici in an agate cameo, and Fra Girolamo Savonarola in a cornelian intaglio (both Museo degli Argenti, Palazzo Pitti, Florence, Inv. Gemme 1921, nos. 111 and 321; Avery *loc. cit.*, pls. A and D).

The Savonarola was attributed by Vasari in the second edition of his *Lives* to a certain Giovanni delle Corniuole, whose very surname 'of the cornelians' indicates his skill in gem-cutting. Son of Lorenzo di Pietro delle Opere, he was born in Pisa about 1470, and so can have only worked for Lorenzo briefly, as the latter died in 1492. His standing is proven by the fact that after the Medici had been sent into exile he and two goldsmiths were instructed by the new Republican government to value the jewellery that they had seized. Giovanni was a taxpayer in 1498, was chosen as one of those qualified to give an opinion on the siting of Michelangelo's *David* in the Piazza della Signoria in 1403, and in 1513 was commissioned to cut a cornelian with an image of Hercules to serve as the new seal of the Republic.

Avery first set out the reasons for associating these three gems with Giovanni delle Corniuole (*op. cit.*, pp. 75-76) writing:

In all three portraits an equal proficiency in rendering the bone structure in comparatively low relief is manifest: for instance, the relationship of the eye and its socket to the cheekbone and nose is absolutely convincing. Despite the intractability of the materials and the small scale, each portrait has a distinct and appropriate character: Savonarola's hard-set features and fixed gaze give an aura of asceticism and firm, indeed fanatical, resolve; Lorenzo's, by the equally solid rendering of the forehead and jaw, reinforced by a distinct, upward tilt of the face, bespeaks one used to command; while Christ's, with its delicate nose, sensitive lips and (beneath the beard) a slightly recessive chin, betrays a feeling of human frailty, which however is offset by the





carefully drilled pupil. This imbues the portrait with great pathos, which is all the more remarkable when one remembers that it is a creation of the imagination, unlike the other two. There seems good reason therefore to associate the newly discovered cameo of Christ with the portraits of Savonarola and more particularly of Lorenzo. If one accepts the ascription of the latter to Giovanni delle Corniuole then perhaps the Christ also may be attributed to Lorenzo's protegé, who was singled out for such praise by Vasari.

460

A CARVED OVAL AGATE CAMEO BUST OF A HELLENISTIC PRINCE OF THE SELEUCID DYNASTY

17TH OR 18TH CENTURY



With short hair bound in a diadem and wearing a mantle, facing in profile to the right; in a narrow gold oval mount applied to an ebony ground, within a later rectangular boulle style frame of red tortoiseshell inlaid with brass trails of leaves

461



A CARVED AJOURE CHALCEDONY DOUBLE PORTRAIT PROFILE CAMEO OF A MAN AND WOMAN

16TH CENTURY



Side by side, facing to the right, she has an elaborate coiffure with veil and wears jewels; applied to a nephrite ground within an associated oval pierced gilt-metal frame of fleurs-de-lis and acanthus linked by ribbons

Similar double portrait cameos of Alfonso of Ferrara and his wife Lucrezia de' Medici are in museum collections (see R. Gennaioli, *Le Gemme dei Medici al Museo degli Argenti*, Florence, 2007, no. 315; I. Weber, *Geschnittene Steine aus Altbayerischem Besitz*, Munich and Berlin, 2001, no. 78, and E. Babelon, *Catalogue des Camées Antiques et Modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1897, no. 956).

462

A CARVED OVAL CAMEO BUST OF BACCHUS

19TH CENTURY



His curly hair wreathed with vine leaves and grapes, facing front, head turned slightly to the left; in an oval gold mount applied to an agate ground within a later square boulle style frame of tortoiseshell inlaid with trails of brass leaves

463

A CARVED OVAL ONYX CAMEO OF HERCULES AND THE NEMEAN LION

18TH CENTURY



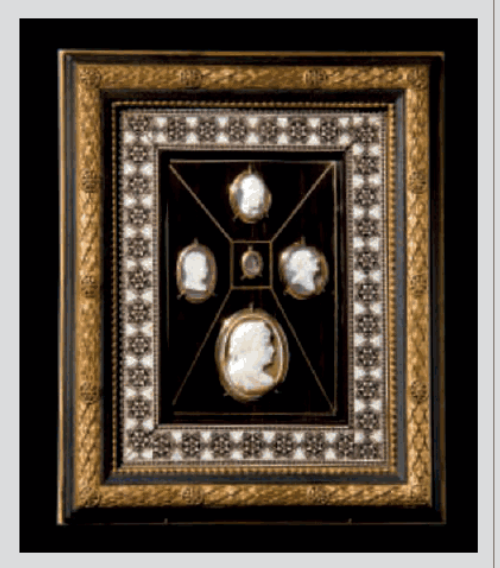
Hercules facing left and grasping the lion with his arms, his club lying between his feet; in an oval gold mount applied to a foiled banded agate ground, within an associated circular ebony frame with enamelled openwork decoration

According to Ingrid Weber (*Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts*, Munich, 1995, no. 329) a paste cameo of this subject can be attributed to either Antonio Pichler or his son Giovanni. For another version, also paste, signed 'CALANDRELLI', see Gertrud Platz-Hoster, *L'Antica Maniera* (Berlin, 2005, C46, pl. 8)

466

A GROUP OF FOUR OVAL CAMEOS AND ONE INTAGLIO

16TH TO 18TH CENTURIES



Including:

1. An onyx cameo head of Athena, signed 'D.G', 18th century, in oval gold mount

2. An onyx cameo head of a Roman youth, 18th century, in oval gold mount

3. An onyx cameo head of a man, perhaps an orator or a philosopher, 18th century, in oval gold mount

4. A sardonyx cameo bust of the Emperor Claudius, 16th/17th century, in oval gold mount. For a similar bust see J. Boardman and K. Aschengreen Piacenti, *Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty the Queen*, (London, 2008), no. 76.

5. An amethyst intaglio bust of a bearded warrior, late antique

All applied to a black wooden ground divided into separate sections by gilt fillets,within an ivory-inlaid frame of geometric design with gilt-metal borders

467

A CARVED OVAL AGATE CAMEO REPRESENTING THE TRIUMPH OF BACCHUS

LATE 16TH OR 17TH CENTURY



Bacchus holding a thyrsus, riding in a garlanded chariot drawn by two leopards, escorted by a faun joyously blowing his horn, groundline, enclosed in a laurel crown; in an oval gold mount applied to a square lapis lazuli ground, within a composite gilt-bronze frame cast with satyr's masks, birds, flowers and leaves, the corners marked by pear-shaped lapis lazuli appliques

Triumphs were a favourite theme of renaissance gem engraving. For further examples see I. Weber, *Kostbare Steine Die Gemmensammlung Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz* (Munich, 1992), nos. 81-85.

468

A CARVED OVAL ONYX CAMEO BUST OF CERES

19TH CENTURY



Wearing tiara and ears of wheat in her hair which is gathered up at the back and veiled, her drapery brooched, facing in profile to the left; in an oval gold mount applied to an agate ground within an associated oval enamelled gilt frame with suspension loop

469

A CARVED OVAL LAPIS LAZULI CAMEO HEAD OF THE EMPEROR MARCUS AURELIUS

16TH OR 17TH CENTURY



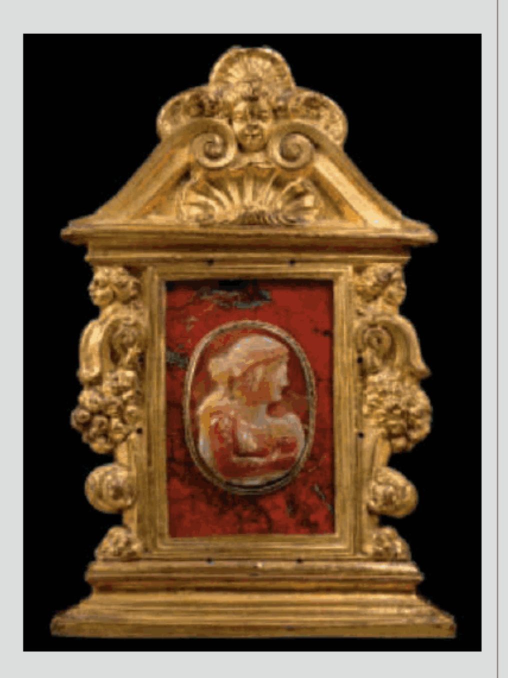
Bearded, with short curly hair facing to the right in profile; in an oval gold mount applied to a rock crystal ground within an associated gilt-bronze frame decorated in relief with scrolls, with three loops for attachment

A series of lapis lazuli cameo heads of eleven Roman Emperors, worn in a chain for the hat or neck, found in the wreck of the *Girona* off the coast of Northern Ireland in 1588 after the destruction of the Spanish Armada, are in the Ulster Museum, Belfast, and another series was mounted on the rim of a rock crystal dish in the treasure of the Dauphin at the Prado, Madrid. For another lapis lazuli single head of an emperor see J. Boardman and K. Aschengreen Piacenti, *Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty the Queen* (London, 2008), p. 82, no. 92.

470

A CARVED AGATE CAMEO BUST OF A WOMAN

16TH CENTURY



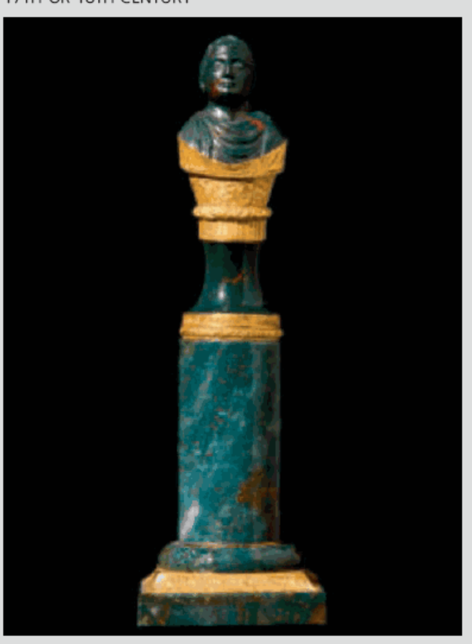
Her hair elaborately dressed, a veil tied into a knot at the back of her head, *stola* draped over her breast and holding a cup close to her, facing to the right; in a silver-gilt rope twist oval mount applied to a red jasper ground within an associated rectangular gilt-bronze architectural frame with flanking caryatids emerging from consoles supporting a scrolled pediment with scallop shell surmounted by a winged putto mask

The present portrait may represent Sophonisba, the patriotic and beautiful African queen who swallowed poison rather than face the humiliation of captivity by the Roman conquerors of her kingdom. For, thus exemplifying royal dignity and courage, as did Cleopatra during the Renaissance, these women were regarded as heroines. For a bust of Athena, similar in style and technique to this cameo see I. Weber, *Geschnittene Steine aus altbayerischem Besitz* (Munich and Berlin, 2001), no. 144.

471

A CARVED HELIOTROPE BUST EN RONDE BOSSE OF THE EMPEROR VESPASIAN

17TH OR 18TH CENTURY



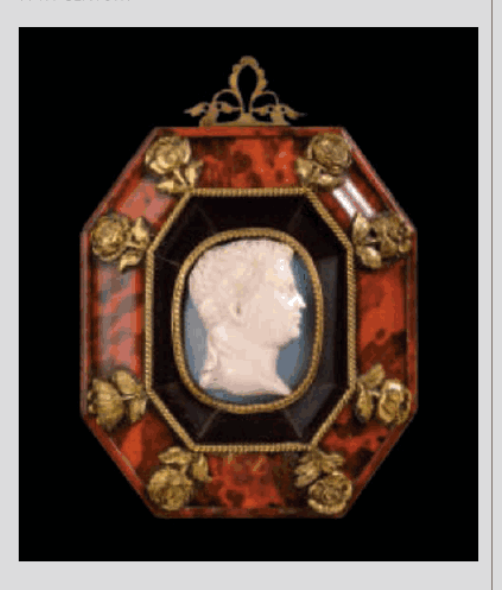
The shoulders draped with a mantle, a laurel crown tied with ribbons which fall down over his shoulders at the back, mounted in gold chased with a scrolling pattern of acanthus, surmounting a later heliotrope column

Hardstone busts of Roman Emperors in the round, as with this example, were produced in series, in pairs or individually to embellish cabinets, caskets, inkstands, wall sconces and other objects for display.

473

A CARVED OVAL ONYX CAMEO BUST OF THE EMPEROR CLAUDIUS

17TH CENTURY



Wreathed and facing in profile to the right; in a silver-gilt rope-twist oval mount applied to a later octagonal ebony and tortoiseshell frame embellished with eight silver-gilt roses, suspension loop above

The present bust is close to another imperial head in Munich. See I. Weber, *Geschnittene Steine aus altbayerischem Besitz* (Munich and Berlin, 2001), no. 279.

474

A CARVED OVAL CHALCEDONY CAMEO BUST OF A YOUNG WOMAN

17TH OR 18TH CENTURY



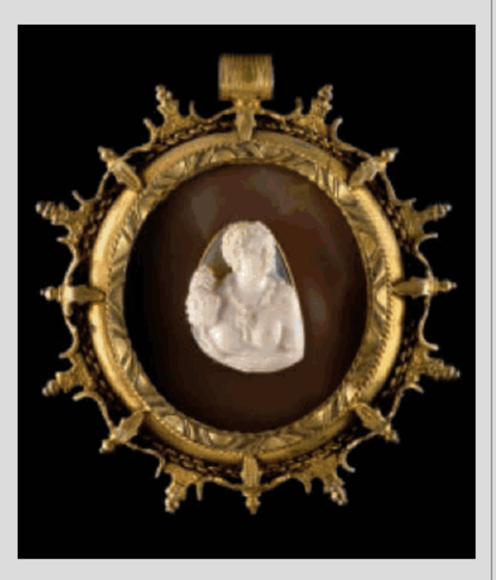
Her hair tied in a knot above the brow, with long curls falling down below her shoulders, draped neckline, facing front, head turned slightly to the right; in an oval gold mount embellished with rubies and emeralds, secured by claws to an oval ebony ground, within an associated octagonal ormolu-mounted ebony frame

For a similar but later bust identified as Thalia, the muse of Comedy, from the head of the antique marble statue in the *Sala delle Muse* in the Vatican, see J. Draper, 'Cameo Appearances' in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New York, 2008, p. 42, no. 92).

475

A CARVED OVAL ONYX CAMEO BUST OF A WOMAN

16TH CENTURY



Bare-breasted, with elaborate coiffure and diadem, holding a fluted bowl of fruit, facing front and turned slightly to the right; in an oblong gold mount; applied to an oval grey agate ground within a later silver-gilt oval frame with suspension loop

Similar busts of women wearing jewellery and court dress are in most museum collections. See O. M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post Classical Periods in the British Museum* (London, 1915), nos. 441, 443.

476

A CARVED OVAL SARDONYX CAMEO BUST OF THE EMPEROR TIBERIUS

17TH CENTURY



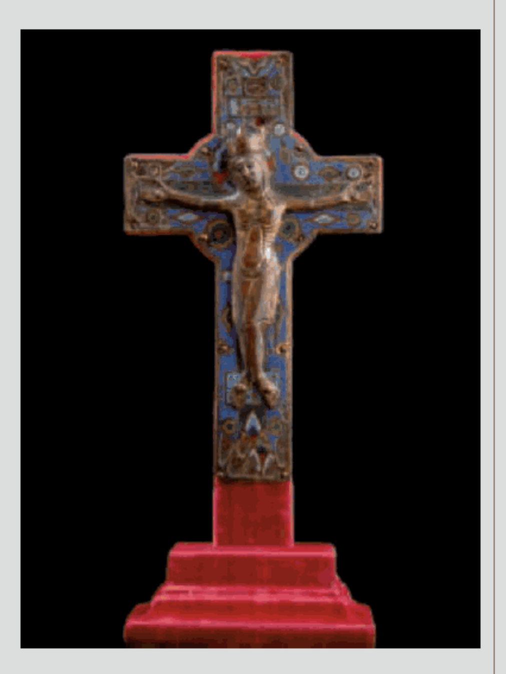
Wreathed with laurel, wearing a corselet and with his mantle brooched on the right shoulder, facing in profile to the left; in a serrated gilt-metal mount applied to a circular variegated marble ground enriched with openwork decorative motifs, all in an associated gilt-bronze frame bordered by shells, foliage and winged putti

The use of the layers of the sardonyx to differentiate between wreath, cheeks and mantle compares with the treatment of hair and mantle in I. Weber, *Geschnittene Steine Aus Altbayerischem Besitz* (Munich et Berlin, 2001), no. 279.

479

A GILT-COPPER AND ENAMEL CRUCIFIX

LIMOGES, 13TH CENTURY



The applied figure of Christ with blue glass eyes, the cross inscribed 'IHS' above; on a later red velvet-covered mount with stepped rectangular base; wear to gilding, damages

480

A PARCEL-GILT POLYCHROME ALABASTER RELIEF OF A BISHOP ENTHRONED

NOTTINGHAM, SECOND HALF 15TH CENTURY



Depicting the bishop to the centre holding a processional cross and flanked by two further bishops, one placing a mitre on his head, surmounted by three half-length figures of Christ, God the Father and another male royal figure; on a later shaped red velvet-covered wood base; damages, repairs and losses, wear to the polychromy

481

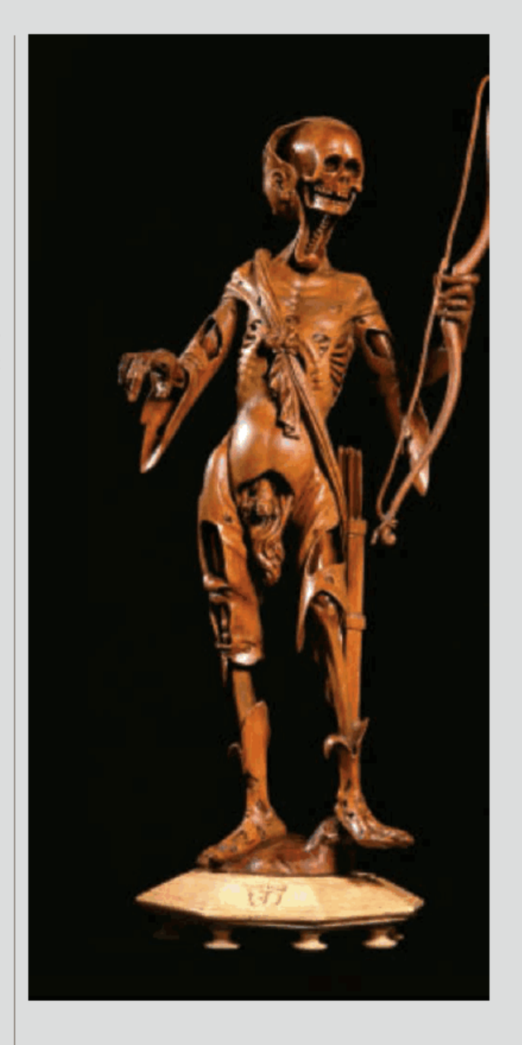
A CARVED FRUITWOOD FIGURE OF A STANDING SKELETON

SOUTH GERMAN, CIRCA 1670

The decaying figure holding a bow in his left hand with a quiver on a strap across his shoulder, on an integrally carved base and octagonal ivory plinth with carved armorial cartouche and eight turned ivory feet; minor losses and restorations, the ivory base probably associated, the quiver replaced

The captivating yet equally terrifying boxwood *memento mori* offered here follows a long-standing tradition in European art of representing the human body decomposing. As Tertullian illustrated with the *Apologeticus* (*op. cit.*) the concept of *memento mori*, or beware death, had its roots in antiquity. In it, he describes how victorious Roman generals parading through the streets of Rome would have a slave walking behind them repeating the phrase *Respice post te! Hominem te esse memento!* (*Look behind you! Remember that you are a man!*). The theme continued throughout the middle ages and during the renaissance culminated with one of the most striking images from the period, Ligier Richier's monumental marble standing skeleton from circa 1544. The tradition of allegorising death, and man's relationship with it, then carried into the 17th century, where particularly in northern Europe countless representations of the theme could be seen in the form of skulls, dying flowers and hourglasses. This was, arguably, driven by the re-evaluation of Christian ideology - and subsequently man's relationship with death and God - due to the Reformation that had swept through northern Europe in the 16th century. To any Christian who saw or, indeed, owned a *memento mori*, they would have served to emphasise the emptiness and fleetingness of earthly pleasures and were thus an invitation to focus one's thoughts on the prospect of the afterlife. A religious text often associated with this concept is: *in omnibus operibus tuis memorare novissima tua, et in aeternum non peccabis (in all your works be mindful of your last end and you will never sin*, Ecclesiasticus 7:40).

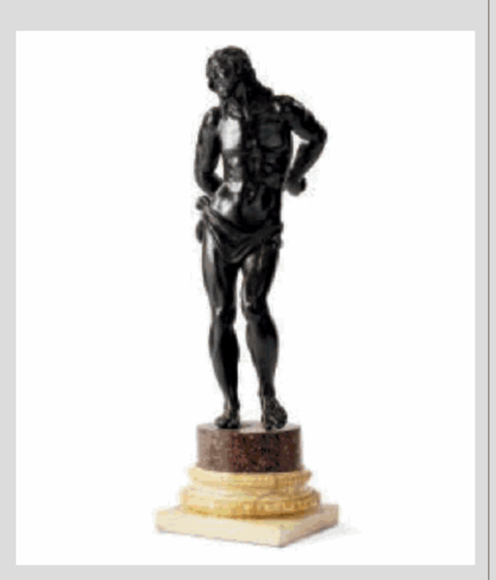
The boxwood skeleton offered here is one such *memento mori* that follows in the tradition of making its onlooker conscious of their mortality, and is also a reflection of a further allegory: the universality of death. This can be best seen in Michael Wolgemut's engraving of *La Danse Macabre* from 1493 which displays five skeletal figures in exaggerated poses dancing above a grave and demonstrating that, irrespective of one's background, death comes to all. Although the image was a common one, it may have been an engraving such as this that influenced the composition of the present lot. Stylistically and compositionally the skeleton offered here is virtually identical to another boxwood skeletal *memento mori* in the Bayerisches Nationalmuseum, Munich (Beck, *loc. cit.*) that is monogrammed AD and dated 1673. Although the artist that monogrammed the Munich figure is yet to be identified, the engraved date provides a context for when the present lot may have been executed.



491

A BRONZE FIGURE OF CHRIST AT THE COLUMN

WORKSHOP OF ANTONIO SUSINI (1580-1624), FLORENTINE, FIRST HALF 17TH CENTURY



Depicted standing in *contrapposto* with his head turned to dexter and his hands behind his back; on a later porphyry and parcel-gilt marble plinth; medium brown patina with reddish brown high points

This beautifully modelled *contrapposto* figure of *Christ at the Column* is known in one other version, in the Bode Museum in Berlin. That bronze, which at the time of its inclusion in the Giambologna exhibition in 1978 (*loc. cit.*) was thought to be unique, has been attributed to Antonio Susini, Giambologna's principal assistant. It was noted by Wilhelm von Bode that the bronze is a near mirror image of the *Christ at the Column* by Giambologna, now in the Bargello. Antonio Susini left Giambologna's studio to set up his own workshop. He is known to have reproduced a number of Giambologna's models as well as create original compositions of his own.

498

A SILVER-GILT- AND RUBY-MOUNTED ROCK CRYSTAL VASE

MILANESE, LATE 16TH OR EARLY 17TH CENTURY



The quadrilobe mouth supporting two scrolling handles each surmounted by a dragon head, the bulbous body with two fluted spouts and carved overall with scrolls, on a circular stem and spreading circular foot, the silver-gilt mount to the foot engraved to the underside '188' and 'VI', 'VII', 'VIII'; minor cracks, the mounts altered

Found almost exclusively in royal courts, the vase offered here appears to be one of only seven of this type in existence today. These vases are made up of seven parts: the mouth, body, base, two spouts and two handles. The level and density of the decoration on the body was dependent on the quality of the crystal; from the end of the 16th century, this type of vase evolved, with the decoration taking on a more vegetative form. The handles are shaped like a dragon or winged female term figure wearing a tiara and an elaborate belt (Alcouffe, *op. cit.*, p. 288).

Our vase is characteristic of the vases made at the end of the 16th century or beginning of the 17th century in the workshops of Milan. It is remarkable for the quality of its symmetrical vegetative decoration featuring large seed palms. In terms of shape, decoration and size, this exquisitely engraved vase is comparable to a flower vase found at the Musée du Louvre, Paris (Alcouffe, *op. cit.*, no. 141). Another similar example that uses the same vegetative decoration is a vase with handles in the Staatliche Kunstsammlungen,

Dresden (illustrated in *Princely Splendor, loc. cit.*). Although the mounts have apparently been altered, the number 188 on the underside of the present vase clearly corresponds to the description of number 188 in the 1791 French royal inventory: '*a rock crystal vase in the form of an urn, having a large opening and two spouts; with two handles with sphinxes' heads; the vase engraved with foliage; the half baluster foot mounted in silver-gilt enriched with enamelled gold; all the elements of the vase are made separately. The height of this vase is five 'pouces' four 'lignes' (14.4 cm); and the diameter is three 'pouces' nine 'lignes' (10.1 cm), valued at 1000 livres*'.

The French monarchy's fascination with secular and religious objects made of semi-precious stones goes back to Charles V (1338-1380) who started to collect them for his own personal pleasure. Unfortunately, this collection was dispersed during the 15th century. But while Charles V was one of the first French kings to take an interest in this type of object, it was François I who created the first collection of jewels. He was the first French monarch to develop the concept of Collection, which he deemed *un divertissement noble et privé*. His collection of jewels was passed down from king to king without apparently being expanded. It was not until nearly two centuries later with the accession of Louis XIV to the throne that the royal collection of rock crystals reached its full splendour and was opened to the wider public.

Through the pomp and magnificence of his collections, the Sun King wanted to assert his power in the eyes of the world - and the eyes of the other European monarchies. By opening his collections to the public, the reign of Louis XIV marked a major turning point in the history of collections of *objets d'art*. At Versailles, instead of displaying the royal collections in the secluded quarters of the palace, the King gave them pride of place in the splendid surroundings of his *Petit Appartement* and *le Cabinet des Médailles*, areas more or less accessible to the public until the Revolution (Castelluccio, *op. cit.*, p. 225).

Louis XIV's personal taste and passion for semi-precious stones can be traced back to the interest that his mother, Anne of Austria, and Cardinal Mazarin had in coloured stone and rock crystal objects. Throughout his reign, Louis XIV developed diverse royal collections but focused particularly on semi-precious stone or 'bijoux' objects, in the tradition of the great Roman emperors he sought to emulate. He knew that these objects would help to convey the splendour of their owner: '*la magnificence des Princes consiste rassembler ce qu'il y a de plus rare et plus beau dans tous les genres.' (the magnificence of Princes consists of bringing together all that is the most rare and most beautiful in all categories; Mercure de France*, December, 1750, I, p. 146).

At the beginning of Louis XIV's reign, the royal collection of semi-precious stones consisted of a dozen coloured stone vases and one hundred and forty-seven rock crystal vases. In the first inventory of 1673, the royal collection included two key sections: one for rock crystals with 301 items and the other covering including 173 items in agate (Castelluccio, *op. cit.*, p. 45). However, Louis XIV wanted to create collections to rival or surpass those of foreign princes and forty years later, on 14 November 1713, Guiffrey records a surprising development, with the two sections soaring to 446 rock crystals and 377 agates. There are records that in 1663 the king purchased sixty-five objects *pour mettre dans son chasteau de Versailles* (Alcouffe, *op. cit.*, p. 11). It should be noted that the price of rock crystals at the time ranged from 300 to 600 livres, with some items costing as much as 2000 livres.

From 1665, the royal collection started to diversify with pieces of different origins: the legacy of the king's uncle Gaston d'Orleans, an inheritance from Cardinal Mazarin, diplomatic presents and gifts, occasional purchases from contacts in Augsburg and Milan, or directly from Parisian merchants (Castelluccio, *op. cit.*, pp. 52-58). The son of Louis XIV, the grand Dauphin, started his own collection around 1681, when he was 20 years of age. He was passionate about semi-precious stones and porcelain and, unlike his father, preferred coloured stone and crystal vases. Purchasing most of his pieces from Parisian merchants or at fairs, he showcased his finds in display cabinets as was fashionable at the time.

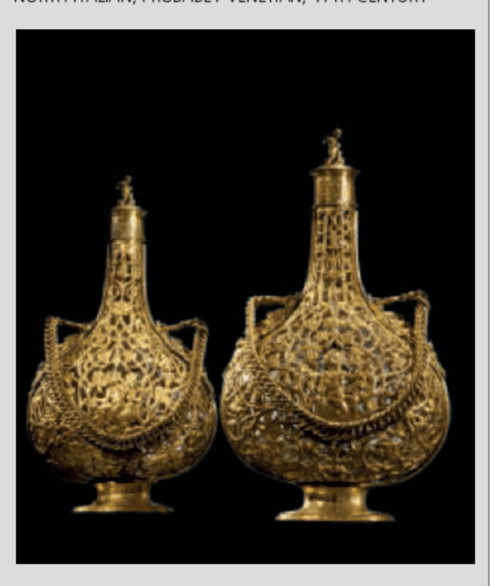
In the early 18th century, interest in these objects began to wane as they fell out of fashion. From 1738, Louis XV placed his semi-precious stone objects in the *Garde-Meuble de Paris, in the l'Hôtel du Petit-Bourbon*. Although several inventories were drawn up over the years, it was only in 1791 that a significant number of pieces were officially listed. It was at this time that, after months of work, all the objects belonging to the royal family were finally listed and numbered, with numbers engraved on mounts, in the 1791 inventory (Alcouffe, *op. cit.*, p. 19). It was in this inventory that the present lot appeared under the number '188' before being granted to Jacques de Chapeaurouge in the same year.



502

A PAIR OF GILT-COPPER-MOUNTED GLASS PILGRIM FLASKS

NORTH ITALIAN, PROBABLY VENETIAN, 17TH CENTURY



The lid of each surmounted by a finial of Cupid seated on a barrel, the gourd-shaped body with elaborate pierced gilt-copper sheath in the form of Bacchus surrounded by grape wines, each with two grotesque masks and heavy link chain, on an engraved spreading foot; minor wear to gilding, repairs

The form of the 'pilgrim flask' has its roots in the leather water flask carried by the pilgrim or traveller of the Middle Ages. T. Schroder in *The Gilbert Collection of Silver and Gold* (Los Angeles, 1988, p. 455), traces the development of the form to French silver examples of the late 16th century; although described as 'flagons' they have the same pear-shaped form, elongated neck and oval section of later examples. A rare French Renaissance example, with dragon-shaped chain attachments, engraved with the arms of King Henri III, is preserved in the chapel of the Order of the Saint-Esprit, Paris (Carl Hernmarck, *The Art of European Silversmith, 1430-1830*, London, II, p. 97, pl. 292). Popular until the end of the 16th century, a revival of their manufacture took place in the 1660s. Contemporary prints, such as Martin Engelbrecht's representation of the great silver buffet in the Rittersaal at the Berlin Schloss, *circa* 1708, indicate that they were arranged on side buffets during formal banquets. When placed in wine cisterns, they also served to decant wine.

503

A PAIR OF GILT-COPPER-MOUNTED GREEN GLASS VASES

ITALIAN, PROBABLY NAPLES, CIRCA 1600



Each with scrolling twin handles attached to the shoulder by winged putti masks, the bodies each with four pierced straps above a circular foot with engraved decoration; repairs and minor wear to the gilding

See also note to lot 505.

504

A PAIR OF GILT-COPPER-MOUNTED GREEN GLASS VASES

ITALIAN, PROBABLY NAPLES, CIRCA 1600



Each with a narrow mouth and tapering neck flanked by scrolling handles, above a bulbous body, embellished with pierced gilt-copper straps above a circular spreading foot; minor wear to gilding, dents and scratches

The origin of ormolu-mounted glass vases such as the present lot, has been debated by scholars. Venice was the location traditionally associated with the production of such objects. However, it is noted in the introduction to the glass and enamel catalogue of Waddesdon Manor that Florentine, Spanish and Neapolitan drawings and paintings have depicted similar objects, suggesting that they were also being produced in Naples, then under the control of the Spanish crown (see R. J. Charleston and M. Archer, *The James A. de Rothschild Collection at Waddesdon Manor - Glass and Enamels*, London, 1977, pp. 21-25, nos. 30-33).

505

A GILT-COPPER-MOUNTED GREEN GLASS DOUBLE-HANDLED VASE

ITALIAN, PROBABLY NAPLES, CIRCA 1600



Mounted with a hippocamp to the centre and flanked by twin scrolling handles above grotesque masks, the gadrooned body with further pierced strap mounts above three dolphin supports and a circular ring foot, very minor damages and restorations See also note to the previous lot.

506

A PAIR OF GILT-COPPER-MOUNTED BLUE GLASS VASES

ITALIAN, PROBABLY NAPLES, CIRCA 1600



Each with a narrow mouth flanked by scrolling handles, the bodies of each with blue glass liner and decorated with four pierced gilt-metal straps with winged putti masks and rosettes, on a circular spreading foot with acanthus leaf decoration; the handle of one stamped with the letter 'B' the other with the letter 'C'; minor repairs and wear to gilding

See also note to lot 505.

522

A CIRCULAR PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLATE REPRESENTING THE MONTH OF NOVEMBER

ATTRIBUTED TO JEAN COURT DIT VIGIER, SECOND HALF 16TH CENTURY



Depicting a man and woman slaughtering a boar, with two attendant figures carrying wheat sheaves, with the symbol of Sagittarius above, inscribed in gilt lettering '.NOVEBRE' to the right side, with an outer border of grotesque masks, bunches of fruits and strapwork; the reverse with four grotesque masks and strapwork, and signed with the initials '.I.C.', with gilt stiff-leaf border; wear to gilding, minor restorations

The *Twelve Months* were a favourite theme of Limoges enamellers in the 16th century as they could be produced in commercially appealing decorative series. Each month normally included an activity associated with the month and a representation of the corresponding zodiac sign. They were produced by many of the largest enamelling workshops.

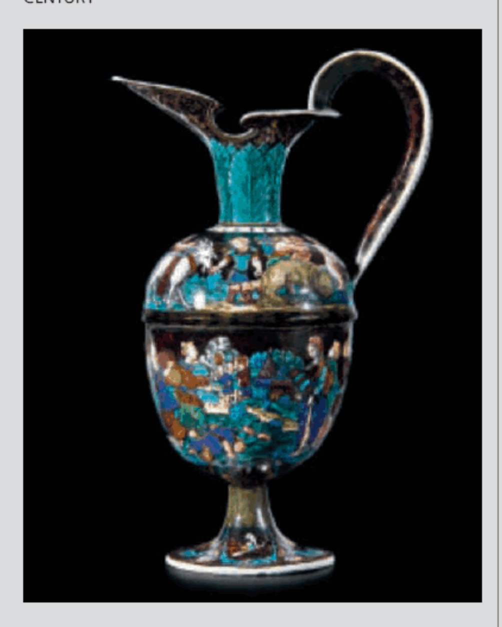
The present plate is extremely close in painting style and composition to two plates in the Louvre representing May and June, attributed by Baratte to Jean Court dit Vigier (Baratte, *loc. cit.*)

For a discussion on attributions to the artist Jean Court dit Vigier, see also the note to lot 526.

524

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL EWER DEPICTING MOSES DRAWING WATER FROM A STONE

ATTRIBUTED TO JEAN COURT, SECOND HALF 16TH CENTURY



The broad spout decorated with gilt foliate scrolls and acanthus leaf decoration, the upper body decorated with a bacchic procession, the lower body with Moses and attendant figures with animals, above a circular spreading foot decorated with acanthus leaves, garlands and masks; restorations

Although unsigned, this ewer can be attributed to Jean Court on the basis of its similarity to another ewer, monogrammed 'IC' in this collection (lot 536), as well as two signed tazze in the Frick Collection, New York (see Verdier, *loc. cit.*). The composition is derived from an engraving in the *Quadrins historiques de la Bible*, first published in Lyons in 1553.

For a general discussion on attributions to Jean Court, see also the final paragraph of the note to lot 522.

525

A CIRCULAR PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL EWER BASIN DEPICTING THE TRIUMPH OF CERES

BY JEAN COURT DIT VIGIER, 1558



The centre with a circular medallion with a portrait profile depicting Mars and inscribed '.LYMOGES.PAR.IEHAN.COVRT.DIT.VIGIER.1558.', surrounded by a frieze with Ceres in a chariot drawn by putti and preceded by a procession of men, women and satyrs, with an outer border of putti masks, strapwork, cherubim and foliate scrolls; the reverse centered by a lion mask and surrounded by grotesque figures, strapwork and stylised vases with fruit; restorations

The present circular ewer basin depicts a *Triumph of Ceres*. Ceres, goddess of the harvest and an ancient symbol of fertility, rides in her chariot, holding a cornucopia and preceded by a procession of figures bearing tools or products of the harvest. The exact source for the composition has not, to date, been discovered. Although most of the compositions used on Limoges enamels were taken from printed sources, it is possible that the present *Triumph* is an original composition of the artist. Certainly he was pleased enough with his work that he signed and dated it proudly in the centre 'JEHAN COVRT DIT VIGIER 1558 A LYMOGES'

Like so many of the enamelling dynasties of Limoges, there were several members of the Court family who had the same name, in this case Jean Court dit Vigier. Vigier was a hereditary title signifying an official post in the judiciary; the office-holder was a representative of the Vicomte de Limousin.

It appears that the first enameller with this name is referred to in documents from 1541 and may be the same man who married Sybille Veyrinaud and was dead before 1564 (Baratte, *op. cit.*, p. 318). This would correspond with a small number of enamels which are signed in full and dated to the years 1555-1558, including the present lot. Perhaps the most important of these items is the covered cup presented in 1556 to Mary Stuart, the future wife of François II (Cabinet de Médailles, Paris). As Philippe Verdier noted in the introduction to his catalogue of the enamels in the Walters Art Gallery, 'the relatively few enamels painted by Jean Court dit Vigier and his workshop in the period 1555-1565 rank among the greatest masterpieces of the painted enamels of Limoges (Verdier, *loc. cit.*).'

526

A PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL EWER DEPICTING THE TRIUMPH OF DIANA

WORKSHOP OF PIERRE REYMOND, CIRCA 1555-1565



With a wide spout with acanthus leaf decoration, the upper body with grotesque figures in chariots flanking two peacocks and a mask, the lower scene depicting the *Triumph of Diana*, above a spreading circular foot with acanthus leaf decoration and winged putti masks and scrolls; restorations

Although unsigned, this beautifully painted ewer clearly emanates from the workshop of Pierre Reymond, one of the most celebrated enamellers of Limoges. It is closely related to a number of other ewers painted in grisailles, including an example signed 'PR' in the Walters Art Gallery, Baltimore (Verdier, *loc. cit.*). The composition of the *Triumph* is derived - in slightly simplified form - from a *Projet de Bassin*, executed circa 1546 by Jacques Androuet du Cerceau (Descheemaeker, *op. cit.*, p. 48).

527

A CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLATE OF THE ADORATION OF THE MAGI

ATTRIBUTED TO JEAN COURT, CIRCA 1580-1600



Depicting the Virgin and Child to the centre with St. Joseph in the background and surrounded by the Three Magi, in a landscape with classical ruins inscribed along the bottom edge '.TRIVM.REGVM.OBLATIO.', with an outer border of grotesque masks, fantastical beasts, cartouches and a coat of arms along the bottom edge; the reverse with four grotesque masks within strapwork and an outer border of gilt stiff-leaf decoration; minor chips

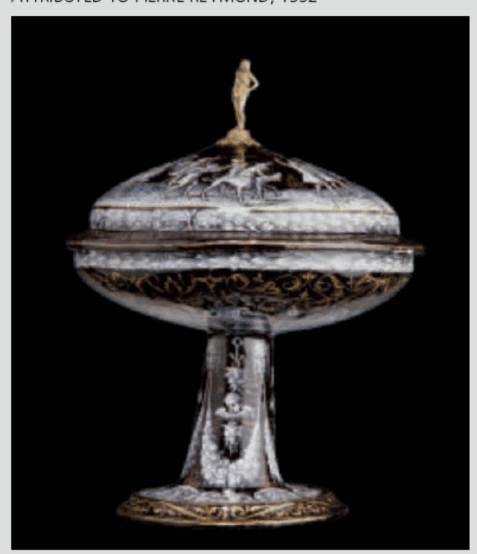
The coat of arms on the present plate are those of the de Vic family, who were originally from Guyenne, and may indicate that it was originally commissioned by Méry de Vic, president of the parliament of Toulouse in 1597 (Descheemaeker, *op. cit.*, pp. 94-95). It is one of a series of plates from the same service which are still extant, including an example in the Hermitage, St. Petersburg, and five in the Grünes Gewölbe Museum in Dresden.

For a general discussion on attributions to Jean Court, see also the final paragraph of the note to lot 522.

528

A PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL TAZZA DEPICTING THE FEAST OF DIDO AND AENEAS

ATTRIBUTED TO PIERRE REYMOND, 1552



The lid surmounted by a later gilt-copper figure of Venus and decorated with a procession of Diana in a chariot being drawn by deer and attended by music-making nymphs and angels, the underside decorated with four medallions of putti playing instruments and elaborate gilt-foliate scrolls, the tazza on a circular foot with garlands suspended from lion's masks and with cartouches with scenes from the life of Hercules alternating with putti, also signed with initials '.P.R' and dated '1552', the inside of the tazza depicting the *Feast of Dido and Aeneas* within a border of gilt foliate scroll-work; minor chips, cracks and repairs, wear to gilding, areas of the gilding refreshed

The present tazza displays a number of motifs to be found on other works by Pierre Reymond, but is closest in form and iconography to an example in the Kunsthistorisches Museum, Vienna, which is signed with initials and dated 1554 (for an illustration see Descheemaeker, *op. cit.*, fig. 2, p. 23).

532

A CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL DISH DEPICTING ISAAC AT GERAR

BY SUZANNE DE COURT, CIRCA 1600



Depicting three men shovelling earth into a well in the foreground and with men building houses and herding animals in the background, inscribed in gilt lettering along the upper edge '.GENESE.XXVI' and signed with initials '.S.C.'; with an outer border decorated with fantastical beasts alternating with masks and urns; the reserve with four grotesque herm figures, female masks and vases with flowers contained within strap-work and an outer border of gilt stiff-leaf decoration; very minor wear to gilding

Although no works among the many surviving objects signed by Suzanne Court are dated, it is generally agreed on stylistic grounds that she was active around 1600. A number of plates exist which appear to be part of the same series as the lot offered here including a pair of plates offered in the Cyril Humphris Collection (Sotheby's, New York, 10 Jan. 1995, lot 11) and an example in the Louvre (Baratte, *loc. cit.*).

533

A CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLATE DEPICTING JOSEPH RECEIVING HIS BROTHERS

ATTRIBUTED TO JEAN COURT, CIRCA 1600



Depicting Joseph and a servant to the left of the scene gesturing to his brothers on the right, with a classical cityscape to the background, inscribed in gilt lettering along the upper edge '.GXLIII', with an outer border of grotesque beasts alternating with masks and cartouches; the reverse with three herm figures intertwined with strapwork signed with initials 'I.C.', and an outer border of stylised foliage; minor restorations

The present plate forms part of a series depicting scenes from the life of Joseph, of which seven other plates are to be found in the Musée du Louvre, Paris (Baratte, *loc. cit.*).

For a general discussion on attributions to Jean Court, see also the final paragraph of the note to lot 522.

537

A CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLATE DEPICTING PSYCHE AT HER TOILET

ATTRIBUTED TO PIERRE REYMOND, CIRCA 1570-1580



With Psyche and her attendants to the centre in an interior, inscribed to the bottom in red 'VII', with an outer border of putti with alternating vases and foliates scrolls, and with a coat of arms of the family Chaspoux de Verneuil to the top; the reverse with winged putti masks, strap-work and elaborate gilt-foliate scrolls

For a note on the 'Chaspoux de Verneuil' service, see the final paragraph of the note to lot 535.

541

A CIRCULAR PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLATE REPRESENTING THE MONTH OF SEPTEMBER

WORKSHOP OF PIERRE REYMOND, CIRCA 1570-1580



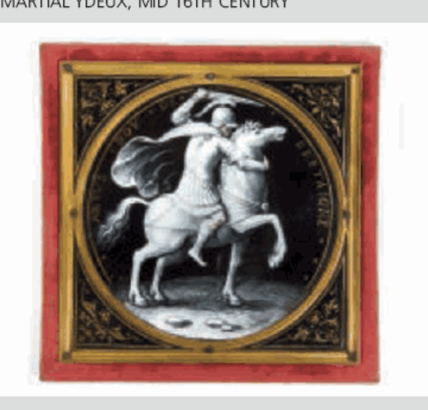
The center with figures sowing seeds and ploughing, with houses awnd classical ruins in the background, the top of the scene decorated with a stylised lobster, inscribed to the bottom '.SEPTEMBRE.'; the scene framed with a decorated border of grotesque figures in stylised chariots and with the coat of arms of the family Chaspoux de Verneuil to the top, the reverse with a profile portrait of the Emperor Nero and framed by the inscription 'NERON. LE. CRVEL. SISZIEME. AMPEREUX', and with an outer border of foliate scroll-work; with a paper label to the reverse inscribed 'BERNHEIMER MUNCHEN/1864 gegr.'

For a note on the 'Chaspoux de Verneuil' service, see the final paragraph of the note to lot 535.

546

A PAIR OF CIRCULAR PARCEL-GILT GRISAILLE ENAMEL PLAQUES OF KINGS ARTHUR AND JOSHUA ON HORSEBACK

BY MARTIAL YDEUX, MID 16TH CENTURY



The former depicted facing to dexter and inscribed around the edge 'ARTVS. ROY. DE. .BRETAIGNE'; the latter facing to sinister and inscribed along the edge '.IOSUE. ROY.'; each signed with initials 'MD', and each in a later gilt-metal frame with enameled plaques to the corners decorated with gilt scrolls; each on a later red-velvet covered wooden ground and with paper labels extensively inscribed in ink, the latter plaque with an additional paper label inscribed in ink 'Collection/ Spitzer'; minor scratches and wear to gilding

These beautifully painted enamels depict two of the *Nine Worthies*, historical figures who were celebrated in literature for their chivalry and a favourite subject for the artists of Limoges. The *Worthies* were divided into three groups: three figures from the 'Pagan' era (Hector, Alexander the Great and Julius Caesar), three from the Old Testament era (Joshua, David and Judas Maccabeus) and three from the Christian era (King Arthur, Charlemagne and Godfrey of Bouillon). Their heroic deeds meant that they were thought to embody the ideals of knighthood.

The present plaques are part of a number of extant enamels bearing different signatures including MD, MDI, MD PP and MD Pape. They were long associated with an artist named Martin Didier, enameller to the king between 1599 and 1609. However, art historians were puzzled by the fact that, stylistically, the artist's work appeared to date from the middle of the century and not the period Didier was known to have been active. It was only in 1990 that the various combinations of monograms were connected with a reference to an enameller named 'Martial Ydeux dit le Pape', who owned a house in the rue Manigne by 1553 (Baratte, *op. cit.*, p. 113). His work, of which several examples are in the Louvre, is almost exclusively executed in grisaille, and is of an extremely high standard.

547

A RECTANGULAR PARCEL-GILT GRISAILLE, ENAMEL, GILT-COPPER AND SILVER-MOUNTED CASKET

CIRCLE OF MARTIAL YDEUX, MID 16TH CENTURY AND LATER



With three scenes relating to Phaeton and his chariot, the two side panels associated and altered, the casket with four colonnettes, on bun feet

Although the present casket has previously been attributed to Pierre Reymond, the delicate painting technique and distinctive treatment of the hair and horse's manes are closer in style to a set of plaques attributed by Veronique Notin to the enameller Martial Ydeux (Notin, *loc. cit.*)

550

A CIRCULAR GRISAILLE ENAMEL PORTRAIT PROFILE PLAQUE OF A MAN

LIMOGES, MID 16TH CENTURY



Depicted facing left; in a later velvet-covered surround with applied label inscribed 'HENRI II/ LIMOGES XVI' and moulded square ebonised wood frame, firing cracks and restorations

This type of circular portrait plaque, often produced as part of a series, was very popular in the 16th century and was probably used to decorate panelling in a private study (see F. Barbe and V. Notin, *La Rencontre des Héros*, Limoges, 2002, p. 188).

Several examples of such series attributed to Courteys and Jean II Pénicaud are known; a very similar plaque to the present lot, depicting the same sitter but apparently painted by a different hand, is illustrated in S. Baratte, *Les émaux de Limoges*, Paris, 2000, pp. 88-95.

553

A RECTANGULAR PARCEL-GILT ENAMEL, GILT-COPPER-MOUNTED CASKET

LIMOGES, MID 16TH CENTURY AND LATER



The hinged lid with seven panels and acanthus-decorated handle and the body with six panels on four female caryatid feet; the enamel scenes painted with putti cavorting and inscribed extensively in gilt lettering Limousin dialect, the lock concealed by a movable female bust; minor damages, losses and repairs

This casket is one of a number of caskets seemingly from the same workshop which have traditionally been attributed to the enameller Couly Nouailher. However, in her recent publication Sophie Baratte (*loc. cit.*) dismisses this idea as having been based on flawed evidence, without proposing a possible alternative for authorship.

556

TWO CIRCULAR PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLAQUES DEPICTING HECTOR AND GODEFROY ON HORSE BACK

ATTRIBUTED TO COULY NOUAILHER, MID 16TH CENTURY



Each depicted on horseback, and described in gilt around the edge, respectively, 'HECTOR DE TROYE' and 'GODEFROY. DE. BLIHON', the former also monogrammed with 'A' and the latter 'I'; each in a later ebonised moulded wood frame

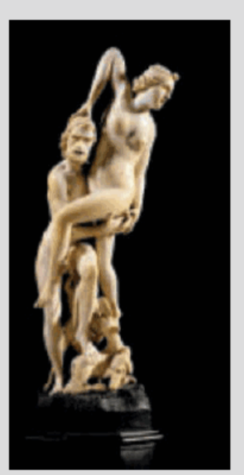
These roundels once formed part of the collection of the Margraves of Baden, and were produced as part of a set of *Nine Worthies*. These Worthies, highly admired in the Middles Ages and frequently reproduced by Limoges enamellers, were meant to embody all the best qualities of chivalrous behaviour (for a more detailed discussion of the Nine Worthies see also note to lot 547).

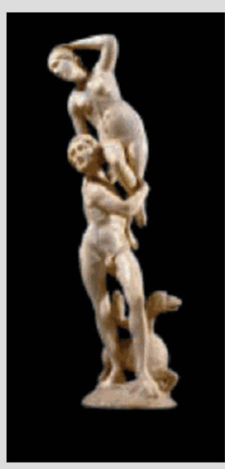
The attribution of the present enamels to Nouailher is based upon their close stylistic comparison to other enamels of *Worthies* also attributed to his hand. Examples of Julius Caesar and Joshua exist in the Louvre (see Baratte, *loc. cit.*), as well as four that recently entered the collection of the Metropolitan Museum of Art, New York (published in 'Recent Acquisitions 1992-1993', *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Fall 1993, p. 31). Another pair, representing Roland and Godefroy de Bouillon, were sold from the collection of the Earl of Rosebery in 1977 (Sotheby's, London, 18 May 1977, lot 1115).

564

A PAIR OF GILT-BRONZE FIGURES OF MINERVA AND MARS

NORTH ITALIAN, PROBABLY VENETIAN, EARLY 17TH CENTURY



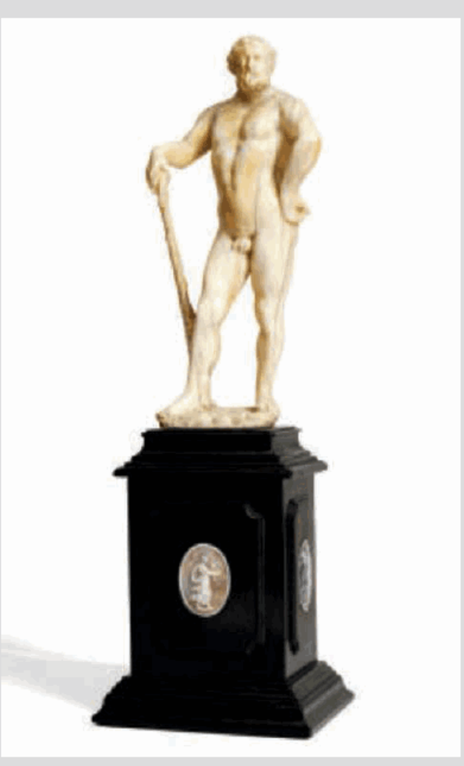


Each depicted standing, wearing helmets and armour, Minerva with a shield by her right leg; each on an integrally cast plinth and later cylindrical ebonised wood pedestal; minor wear to gilding

565

A CARVED IVORY FIGURE OF HERCULES

CIRCLE OF LEONHARD KERN (1588-1662), MID 17TH CENTURY

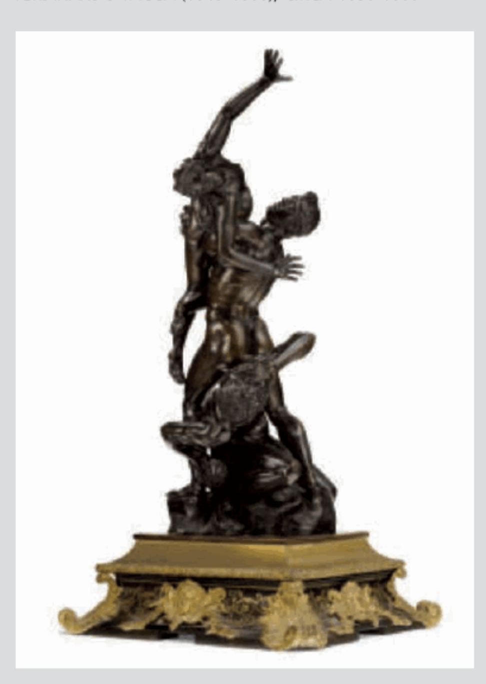


Depicted nude, standing and resting his right hand on his club, on an integrally carved naturalistic base and later rectangular panelled ebony pedestal decorated on three sides, each with an oval cameo with classical figure; minor cracks and restorations

567

A BRONZE GROUP OF THE RAPE OF A SABINE

AFTER GIAMBOLOGNA (1529-1608), ATTRIBUTED TO FERDINANDO TACCA (1619-1686), CIRCA 1650-1660



The three figure-group on an integrally cast naturalistic base and an associated gilt-bronze-mounted spreading rectangular plinth with inlaid brass and tortoiseshell scrolling decoration, with applied gilt-bronze masks and scrolling corner mounts; dark brown patina with warm medium high points and traces of a reddish gold lacquer; very minor damages to plinth

The *Rape of a Sabine Woman* is one of Giambologna's most famous and successful compositions, illustrating as it does his skill at combining three figures in a complex arrangement that requires the onlooker to view the group from multiple perspectives. The present bronze group is a reduction of Giambologna's large marble, commissioned by the Grand Duke Francesco de' Medici and unveiled in 1583. It remains in its original location in the Loggia dei Lanzi, Florence.

The evolution of the composition for this group is well-documented. As early as 1579 Giambologna had created a two figure group of a man carrying off a woman for Ottavio Farnese, Duke of Parma. In a letter to the duke he writes: 'Havevo apunto compito et rinettato il groppo delle due Figure di Bronzo che io promessi a V. Ecc. Ill. ma di volerli fare quin li mandaj il Mercurio e la Femina' ('I have just completed and chased the bronze group of two figures which I promised your most Illustrious Excellency to make when I sent you the Mercury and the Woman', quoted in Filangieri di Candida, *op. cit.*, pp. 20-21). Interestingly, Giambologna suggested that the group could be interpreted as any number of different subjects; for him, it was not the narrative which was of importance but the opportunity it gave him to resolve the composition of two struggling figures.

However, such a group could only have been conceived to be cast in metal, as the weight of the sculpture in marble could never have been supported on the two thin ankles of the male figure. As a result, the group in the Loggia dei Lanzi - by now designated as the *Rape of a Sabine* - incorporates a third figure crouching between the legs of the Roman captor. The third figure thus plays a crucial role in both helping to create the spiral composition so admired by artists of the period, as well as in providing structural support for the figures above it.

Examples of the three figure group exist in bronze in numerous early collections including that of the Prince of Liechtenstein (see Frankfurt, Museum alter Plastik, *Die Bronzen der Furstlichen Sammlung Liechtenstein*, 26 Nov. 1986 - 15 Feb. 1987, no. 16, pp. 176-177) although, to date, none of the casts appears to have been cast and chased by Giambologna himself (Avery, 1987, *op. cit.*, no. 89, p. 263). Rather, the extant bronzes all bear the hallmarks of Giambologna's principal assistant, Antonio Susini, and his successors Gianfrancesco Susini and Ferdinando Tacca.

After Giambologna's death in 1608, his assistant Pietro Tacca took over as court sculptor to the Medici Grand Dukes and when Tacca himself died in 1640, the role went to his son Ferdinando. Ferdinando thus inherited Giambologna's workshop and foundry in the Borgo Pinti and he can also be considered Giambologna's artistic heir, carrying on as he did the elegant mannerist style of late 16th century Florence well into the mid 17th century. Today, there are relatively few documented works by Ferdinando from which to construct a reliable *oeuvre*, however one of his most important commissions was for the bronze relief of the *Martyrdom of St. Stephen* in Santo Stefano al Ponte, Florence.

In a paper on Ferdinando Tacca by Anthony Radcliffe (*op. cit.*), the latter attributes a number of small bronze groups to Tacca on the basis of their similarity to the *Martyrdom* relief, and it is in looking both at these bronzes and the relief itself which allows us to attribute the present bronze to Tacca as well. The first notable similarity is in the finishing of the rockwork base. It is almost a signature of the artist that he finishes his bases with a series of swirling patterns of punched trails as is evident on the base here. However, more importantly, it is in the execution of the finer details that Tacca allows himself to leave his own artistic imprint on Giambologna's composition. In particular, the facial type of the Sabine woman - with its rounded proportions, long nose and opened mouth - recalls directly the face of the seated woman in the right foreground of the *Martyrdom* relief (for an illustration of the latter see Radcliffe, *op. cit.*, fig. 3). The present bronze group therefore represents an amalgam of two of Florence's greatest sculptors in bronze: Giambologna, who created the original composition, and Ferdinando Tacca, who added his own artistic interpretation.

THE VENITIANS ENAMELS

ALTHOUGH THE VAST MAJORITY OF VENETIAN GLASS DATES FROM THE RENAISSANCE, EARLY ARCHAEOLOGICAL AND DOCUMENTARY EVIDENCE SHOWS THAT IT WAS ALSO PRODUCED IN VENICE FROM AS EARLY AS THE 7TH CENTURY AD ON THE ISLAND OF TORCELLO.

Extensive fire damage to the kilns in 1291, however, forced the Venetian Senate to relocate the glassworks to the island of Murano, where they remain today. These glassworks produced multifarious objects for both domestic use and for the luxury market, and it is within this context that ornate enamelled vessels were produced in the 15th and 16th centuries.

While these enamels were ultimately European in taste there can be no question that they were heavily influenced by the ties existing between Venice and the East. Islamic ideologies, iconography and decorative motifs were prevalent in Venetian life during the renaissance and no discipline was left uninfluenced: architecture, fashion, philosophy, science, as well as the arts, were all proof of the cultural exchange at hand and, at least visually, evidence of this can be seen in the group of enamels in the Collection Yves Saint Laurent and Pierre Bergé.

Although the cultural exchange between these two civilisations was present from as early as the 9th century AD it was arguably as a result of Gentile Bellini's momentous journey to Constantinople from 1479-1481, and subsequently through painters like Andrea Mantegna, that eastern elements started to become common-place in the western pictorial landscape. Consider, for example, the presence of a Turkish incense burner in Mantegna's *Adoration of the Magi* (J. Paul Getty Museum, Los Angeles), or the group of turban-wearing men in Giovanni Mansueti's *Arrest of St Mark* (Liechtenstein collection, Vaduz) or, indeed, the richly patterned damask robe worn in Giovanni Bellini's portrait of Doge Loredan (National Gallery, London). With each of these additions, the respective scenes became significantly more exotic and fantastical than the standard representations in Venetian painting. Thus through this cross-fertilisation of artistic ideas Venetian artists produced vast quantities of ornate textiles, liturgical and domestic metalware, decorated cabinets and, not least, enamels such as the group offered here.

The enamels in the Collection Yves Saint Laurent and Pierre Bergé demonstrate the breadth of productive output in Venice for such elaborate, luxury items. And their eastern influences are clear to see; consider, for example the foliate scroll-work on the body of the 13th century Syrian luster-painted blue glaze vase in the Al-Sabah Collection, (National Museum, Kuwait; Watson, *op. cit.*, no. R.1.). Here the complex, symmetrical scrolls embellished with stylised leaves are the basis for the decorative form of most of the enamels offered here. The same can be said for the type of decoration found on other 15th century Syrian glazed pottery such as the bowl with radial patterns in the Madina collection, New York (Atil, *op. cit.*, nos. 74-75). Here one can see the combination of the typical foliate motifs seen on all the Venetian enamels, but also the incorporation of the more unusual overlapping lobes with dots to the centre that one can see on the enamelled casket (lot 615). The similarly dated Syrian hexagonal tile with floral sprays in the National Museum, Damascus (*ibid.*, no. 86) is yet another example of the similar foliate motifs, but is a particularly interesting comparison as the painter has rendered the leaves with virtually identical stylised parallel lines as in lots 600 et 603. When looking at Egyptian or Syrian glassware from the 13th century onwards one can see again the gilt-foliate scrolls, but also the similar use of the very basic palate of reds, blues and whites; consider, for example the 14th century mosque lamp, or the late 13th century canteen both housed in the British Museum, London (*Glass of the Sultans*, nos. 117 and 123, respectively). The similarities are not only restricted to the type of decoration. In terms of shape and form one can also find parallels with, for example, the medieval Raqqa tall-neck jug in the Metropolitan Museum of Art, New York (Jenkins-Madina, *op. cit.*, no. MMA23) and the rare enamelled ewer offered here (lot 610). Finally, the star motif on a 14th century Iranian bowl in the Al-Sabah Collection, National Museum, Kuwait (Watson, *op. cit.*, no. Q.22), could easily have been the type of object that influenced the creation of the enamelled salt cellar in this sale (lot 600).

It is therefore clear that the Venetian enamellers owed an enormous debt to Islamic prototypes. As discussed above, this is primarily due to the cross-fertilisation of cultural ideas but also, in part, to the fact that the Venetians did not have as significant an 'antique' heritage as, for example, the Romans or Florentines. This led to Venetians seeking inspiration from the cultural legacy of the Muslim world to which they were so widely exposed. A combination of other factors might also explain the quantity of Islamic-inspired objects produced in Venice and the depth of influence the Islamic prototypes had on them; the early 15th century witnessed a weakening of the Islamic world's domination of the glass market. Timur Lenk's invasion of Syria in 1400 resulted in the massacre of many of Damascus' inhabitants and the exiling of all its artisans to Samarkand. Concurrently, the persecution of Christian communities in Syria may have also resulted in refugee Christian and/or Syrian glassmakers migrating to Venice, and bringing with them the techniques of enamel decoration and gilding they inherited from the glassmaking tradition of the Eastern Roman Empire.

595

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL AND ROCK CRYSTAL RECTANGULAR CASKET

VENETIAN, CIRCA 1500



With a spherical rock crystal finial on a hinged lid opening to reveal a black enamel interior, the reverse of the casket also of black embellished with gold spots; very minor chips, minor wear to gilding

596

A PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL DISH

VENETIAN, CIRCA 1500

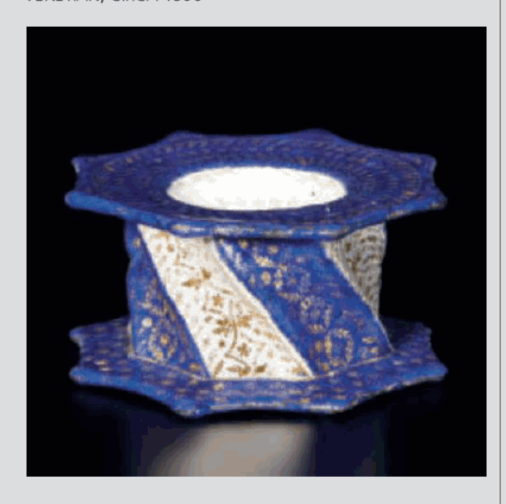


The shallow bowl with central gilded green enamel medallion, the underside of blue enamel with gold florettes on a shallow circular foot; very minor wear to gilding, chips and restorations

598

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL DOUBLE-ENDED SALT CELLAR

VENETIAN, CIRCA 1500



The polygonal upper surface above a spirally fluted body and polygonal foot; minor chips and wear to gilding

599

A PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL PLATE

VENETIAN, CIRCA 1500



The gadrooned well with central gilded floral motif, the reverse in blue enamel with gold florettes; very minor chips and wear to gilding, restorations

603

A PARCEL-GILT POLYCHROME CIRCULAR ENAMEL EWER BASIN

VENETIAN, CIRCA 1500



The gadrooned well with further gadrooned circular section and applied Limoges enamel medallion of *St Barbara*, elaborately gilded overall, the reverse with dark blue enamel and gold florettes; very minor chips, restorations

The enamel platter offered here is exceptional for its size and the quality of the gilding. Very few other Venetian enamel platters are known to survive on this scale, however two other examples were lent by the Wadsworth Atheneum and Miss Henriette Granville to the *Decorative Arts of the Italian Renaissance 1400-1600* exhibition at the Detroit Institute of Arts (*loc. cit.*). The Wadsworth Atheneum example is arguably the more comparable of the two as it displays a similar palate and denseness of gilt-decoration to the present lot. A final and unusual aspect of the platter offered here is that it is decorated with a contemporary Limoges enamel medallion to the centre.

604

A PARCEL-GILT BLUE AND WHITE RECTANGULAR ENAMEL CASKET

VENETIAN, CIRCA 1500



The lid with finial opening to reveal a white enamel interior with gold stars, on four enamel feet; restorations, very minor wear to gilding

605

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL AND ENGRAVED GLASS PAX

VENETIAN, CIRCA 1500



Of simple arched form, with central parcel-gilt engraved glass scene of the *Crucifixion* and applied enamelled silver coat of arms at the bottom, the reverse with handle and black enamel decoration with gold stars; minor damages and wear to gilding, restorations, the glass panel later

610

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL PLATE

VENETIAN, CIRCA 1500



With gadrooned decoration and further central circular gadrooned section with applied floral motif, the reverse with blue enamel and further gilded floral decoration; very minor chips and wear to gilding, minor restorations

611

A PARCEL-GILT POLYCHROME ENAMEL VASE AND COVER

VENETIAN, CIRCA 1500



The circular lid formerly with a finial, now lacking, the interior with dark blue enamel and gold spots with gadrooned body and a spreading circular foot; minor chips, wear to gilding and restorations

618

A PAIR OF BRONZE SEATED UNICORNS

NORTH ITALIAN, SECOND HALF 16TH CENTURY

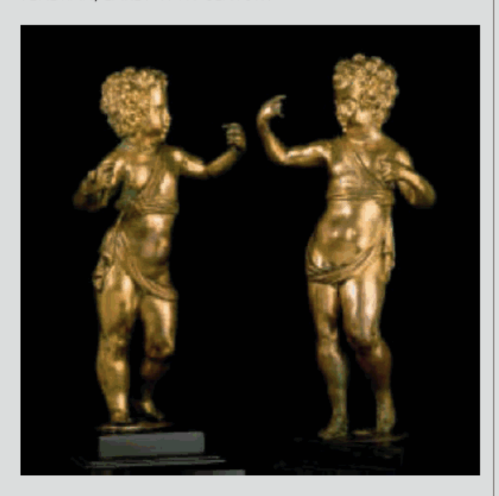


Each depicted with forelegs raised; each on an integrally cast square plinth and later square panelled ebonised wood pedestal with inlaid lapis lazuli; dark brown patina with chocolate brown high points; losses, minor damages, one panel with later glass replacement

619

A PAIR OF GILT-BRONZE FIGURES OF PUTTI

CIRCLE OF NICOLO ROCCATAGLIATA (1593-1636), VENETIAN, EARLY 17TH CENTURY

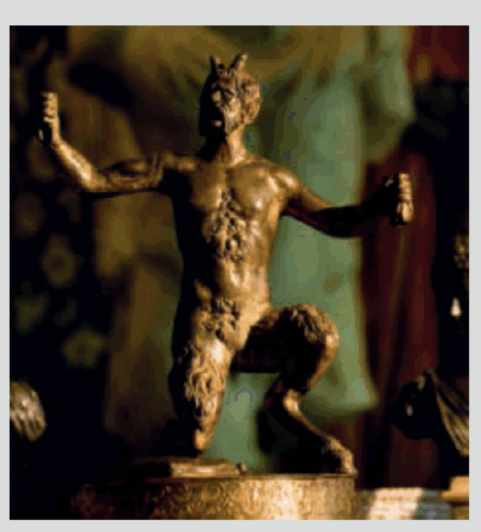


Each depicted standing in *contrapposto* with outstretched arms and with drapery entwined around their bodies; each on an integrally cast oval plinth and later ebony-veneered pewter and foil-backed tortoiseshell base; minor wear to the gilding

622

A GILT-BRONZE MODEL OF A KNEELING SATYR

SOUTH GERMAN OR NORTH ITALIAN, LATE 16TH CENTURY

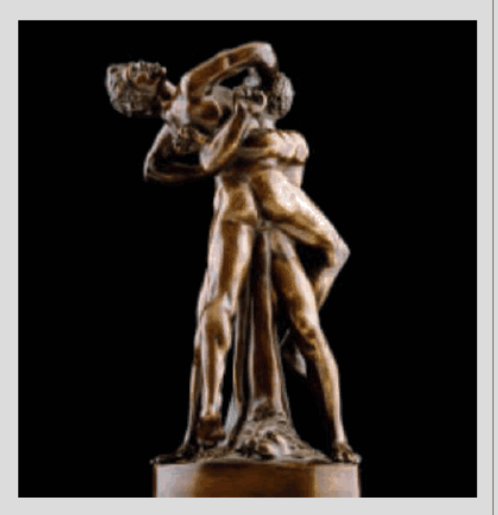


Depicted with outstretched arms, each formerly holding a nozzle, now lacking; on a circular gilt-bronze plinth decorated in relief with masks and scrolls around the edge, the underside with paper label inscribed 'J. KUGEL/90164'; wear to gilding, losses and minor damages

623

A BRONZE GROUP OF HERCULES AND ANTAEUS

AFTER STEFANO MADERNO (1575-1636), ITALIAN, 18TH CENTURY



Hercules depicted lifting Antaeus off the ground; on an integrally cast base with tree-trunk support and later rectangular marble base, medium brown patina with lighter high points

626

A BRONZE FIGURE OF THE HERMAPHRODITE

AFTER THE ANTIQUE, ATTRIBUTED TO GIANFRANCESCO SUSINI (1592-1646, SECOND QUARTER 17TH CENTURY



Depicted lying on a draped mattress and cushion engraved with scroll-work and tassels; medium brown patina with traces of a translucent golden brown lacquer; on a modern pink velvet-covered spreading wood base

Since its discovery, the antique prototype of the *Hermaphrodite*, now housed in the Musée du Louvre, Paris, has both entranced and perplexed onlookers. Unearthed near the Baths of Diocletian after 1613 but no later than 1620, the recumbent figure was bought by Cardinal Scipione Borghese for display at the Villa Borghese, Rome. Its distinguished pedigree was then heightened in 1620 when the master of baroque art, Gianlorenzo Bernini, was commissioned to restore the piece and to carve a mattress for it. It was subsequently purchased, along with much of the Borghese collection, in 1807 by Napoleon Bonaparte - brother-in-law to Prince Camillo Borghese.

No Grand Tourist failed to make some sort of comment on this mesmerising subject. Dupaty made the not-uncommon comment to visitors of the Villa Borghese (Haskell and Penny, *op. cit.*, p. 235) not to look at the marble if they did not wish to blush with pleasure and shame at the same time. Clearly the presence of the male genitalia shocked and enthralled the Grand Tourists, which is presumably why so many reductions were commissioned. Among these, one of the first to be produced was when Gianfrancesco Susini executed a signed version in bronze in 1639, now in the Metropolitan Museum, New York (Avery and Radcliffe, *loc. cit.*). Countless further examples were made in the 18th and 19th centuries.

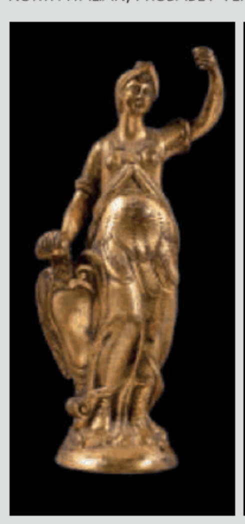
However, it is to Gianfrancesco's interpretation of this model that one must look when considering the bronze offered here. The Saint Laurent and Bergé *Hermaphrodite* follows the composition of the Metropolitan Museum bronze with a virtually identical arrangement of drapery, positioning of the body, modelling of the physiognomy and definition of the mattress which also includes the highly distinctive tassels and engraving around the side of the cushion. The present bronze also features another highly distinctive Gianfrancesco trait: traces of the translucent golden brown lacquer which he and his workshop applied to their important commissions. The facial features, hair and drapery of the present lot are also close to another bronze model generally accepted as having been cast by him: the *Sleeping Nymph*. As with the *Hermaphrodite*, the *Nymph* was also inspired by an antique prototype and a bronze version of it attributed to Susini was sold in Sotheby's, London, 8 December 2006, lot 106. All three bronzes share a number of common features: the slightly bulbous eyelids with prominent nose, narrow parted lips and small chin, as well as the long sinuous passages of the drapery and the engraving of the scrolling foliage to the cushion.

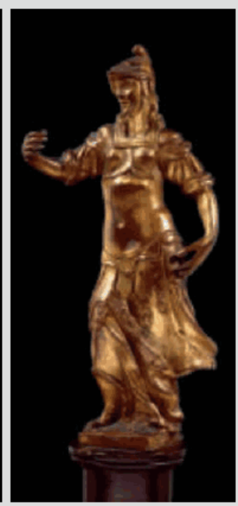
Gianfrancesco was in regular competition throughout his career with another sculptor also directly influenced by Giambologna's style, Pietro Tacca. Both men were formed in the same intellectual mould of late 16th-century Florence, but it was the influence of classical prototypes on Gianfrancesco's work that arguably best reflected the tastes of the Florentine academies patronised by the Medici. His work combined both a firm understanding of these prototypes along with a similar appreciation of Giambologna's multiple-viewpoint composition, which ultimately distinguished his work from that of Tacca.

631

TWO GILT-BRONZE FIGURES OF MINERVA AND MARS

NORTH ITALIAN, PROBABLY VENICE, EARLY 17TH CENTURY





Each depicted standing, wearing helmets and armour, Minerva with a shield by her right leg; each on an integrally cast plinth and later cylindrical ebonised wood pedestal; minor wear to gilding

633

A CARVED ROCK CRYSTAL SCALLOPED CUP

ITALIAN, LATE 16TH OR 17TH CENTURY



The shell-shaped bowl engraved with foliate scroll-work and with a scene of Ariadne seated on the back of a panther; on a later, parcel-gilt and enameled baluster stem, engraved to the foot with a dolphin in a seascape and inscribed to the underside 'Escalier de Crystal Paris: E+G'

Scalloped-shaped rock crystal cups, such as the one offered here are typical of the type of artistic output in Milan in the late 16th and early 17th centuries. The form of the body recalls, for example, the agate cups that once formed part of Louis XIV's collection now housed in the Louvre, Paris (for an illustration see Alcouffe, *op. cit.*, nos. 91 and 92) all of which, ultimately, represent an artistic parody of the organic forms in nature - consider, for example, the concept of mounting natural sea shells with richly embellished gold or ormolu. The style of decoration on the present cup is also consistent with a Milanese facture from around 1600 and can be compared to the *Bowl with Mascarons* in the Staatliche Kunstsammlung Dresden (for an illustration see Scherner and Syndram, *loc. cit.*).

635

A GILT-BRONZE GROUP OF A UNICORN HUNT

SOUTH GERMAN OR ITALIAN, 17TH CENTURY



Composed of a leaping unicorn pursued by three hounds each standing on their hind legs, and a running male hunter blowing a horn and carrying a spear in his right hand; each on a modern shaped wood plinth, elements replaced and associated, minor damages and wear to gilding

The *Master of the Bull Hunt* takes his name from a group of bronzes which were formerly in the Garbaty collection, Berlin, and which were sold at auction in 1917. That group, which was made up of three hunstmen on horseback, five hunters on foot, a bull and three dogs, was described at the time of the sale and subsequently by Schottmüller (*loc. cit.*) as 'Flemish, 17th century'. In 1967, Weihrauch attempted to attribute the group to Caius Gabriel Cibber (1630-1700), a Danish sculptor who had training in Rome and an extensive career in England, however this has not received widespread acceptance.

When the present group appeared at auction in 1985 (Christie's, London, 3 April, lot 133), Charles Avery wrote that the bull hunt group 'has since been related by Anthony Radcliffe to a bronze group of the *Rape of a Sabine* in the Victoria and Albert Museum, which bears the coat-of-arms of the Sanesio family of Rome'. Avery went on to cite the influence of Bernini on the male figure, and the presence of a Neapolitan breed of dog to suggest that the author of the group may have been Roman or Neapolitan and active in the 17th century.

The question of attribution is, however, complicated by the fact that while the dogs in the present group are virtually identical to the dogs of the *Bull Hunt*, the single male figure here is much less mannered than his counterparts. The *Bull Hunt* figures display exaggerated dance-like poses which are quite unlike the robust naturalism of the running figure in the present lot, although this may suggest that the production of the two groups are separated by a number of years, during which time the artist came under a more strongly Roman influence. If the author of both these groups was a northern artist who travelled south to Italy, this might explain the appearance of northern characteristics in the present group such as the finely chiselled pelts of the dogs and unicorn. Regardless of origin, the bronzes here are, in their conception and in the vivacity of their modelling, clearly products of the High Baroque era.

646

A PAIR OF SEASHELL-MOUNTED CARVED WOOD AND OIL ON PANEL TABLEAUX DEPICTING MUSIC-MAKING MEN

BY JOHANN MATTHIAS JANSEN (POTSDAM 1751-KONIGSBERG 1794), POTSDAM, CIRCA 1780-85





Each figure depicted in relief and standing in a landscape, one playing a hurdy-gurdy and the other a flute, the costume of each elaborately decorated with applied seashells, the ground similarly decorated; each in a later painted and silvered rectangular wood frame; restorations and minor damages

Originating from the end of the 18th century, the two tableaux presented here are part of a larger group of comparable works. We know of four other examples offered at auction: 'the gardener' and 'the falconer', two virtually identical works to the present pair, signed by Jansen, are thought to have been created for Frederick the Great, and later formed part of the collection of Christabel, Lady Aberconway (Sotheby's, Monaco, 23 - 24 June, 1976, lot 38); the two other paintings are very similar in style (Sotheby's, Monte Carlo, 3 May, 1977, lot 50).

During the 16th and 17th centuries, the European court had an ongoing love affair with seashells. Objects made with shells or paintings of shells were displayed in 'cabinets de curiosité' and were highly prized by princely courts, often presented by the latter as gifts or used as wall decorations. The Gottdorf Palace in Schleswig had an entire room devoted to shell collections, while the Sanssouci Palace of Frederick the Great housed a 'grotto' dedicated to Neptune and completely decorated with shells.

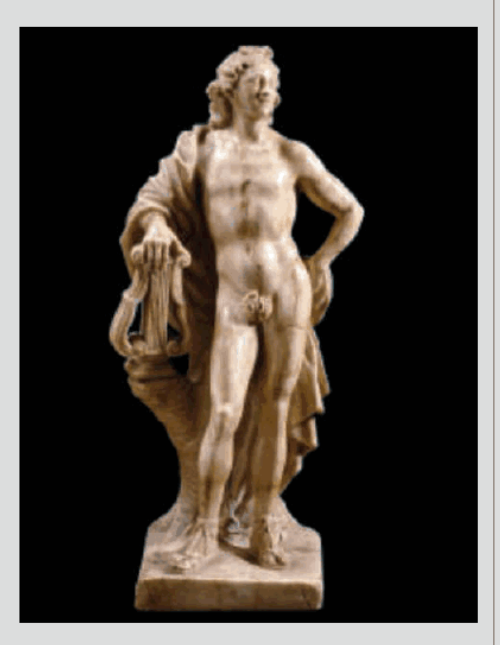
Among the first sculptures decorated with shells include those exhibited in the Museo degli Argenti, Florence, dating from the 17th century. They were probably inspired by the Milanese painter Giuseppe Arcimboldo (1527-1593), who worked in the service of the Habsburg Emperors (see Geza von Habsburg, *Princely Treasures*, New York, 1997, no. 90, p. 78-79). Our two tableaux are characteristic of Jansen's work and are not only remarkable for the quality of decoration but also for their excellent state of conservation.

Johann Matthias Jansen (Potsdam 1751-1794 Königsberg) initially studied art under Andreas Ludwig Krüger in Potsdam, Germany. In 1770 he visited Vienna, then passed through Rome before ending his travels in Paris in 1773. On his return to Germany, Jansen worked in Berlin, creating a number of paintings, portraits and encaustic works, as well as the interior decoration of the Dobbelsches Theatre. In 1790, he was appointed Director of the School of Art and Design in Königsberg where he was entrusted with the interior decoration of the theatre, including the stage curtain.

649

A CARVED MARBLE FIGURE OF THE APOLLO MUSAGETES

BY JOSEPH ROSSET (1703-1786), CIRCA 1740-1760

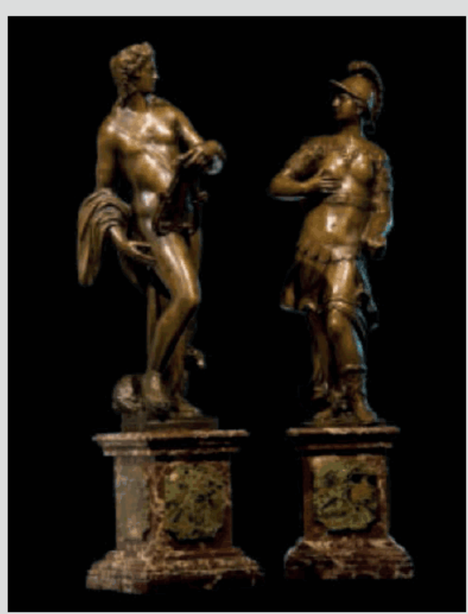


Depicted standing with his left hand on his hip and resting his right on his lyre; on an integrally carved rectangular base with tree trunk support; signed to one side 'Rosset pere/ fecit'; chips, cracks, damages and repairs

650

A PAIR OF BRONZE FIGURES OF APOLLO MUSAGETES AND MINERVA

VENETIAN, 17TH CENTURY



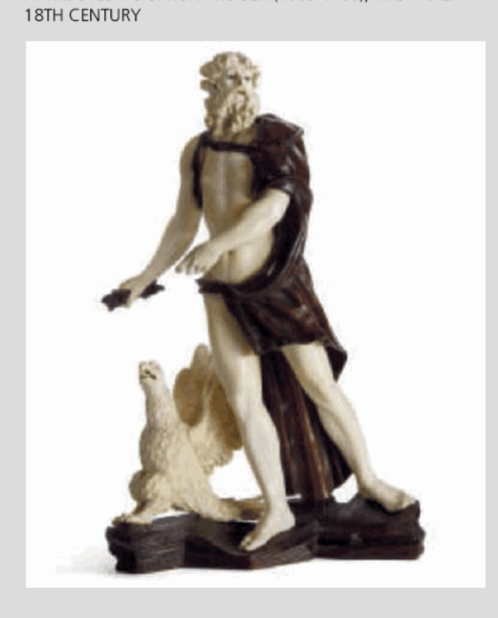
Each depicted in *contrapposto*, A

pollo carrying a lyre in his left hand and with a lamb at his feet, Minerva dressed in armour; each on an integrally cast octagonal plinth and modern moulded marble pedestal; medium brown patina

655

A CARVED IVORY AND WOOD GROUP OF JUPITER AND HIS EAGLE

ATTRIBUTED TO SIMON TROGER (1683-1768), FIRST HALF 18TH CENTURY



Jupiter depicted striding forward with his thunderbolt in his right hand and his eagle at his feet, on a naturalistic base; very minor restorations

This fine statuette is stylistically and morphologically related to that of Pluto in a group of the *Rape of Proserpina* by Troger of about 1745, in the Bayerisches Nationalmuseum, Munich (inv. no. R.4999, see Berliner, *loc. cit.*) and of an executioner in the left foreground of *The Judgement of Solomon* (Victoria and Albert Museum, London, illustrated in Philippovich, *Elfenbein*, 1961, p. 242, pl. 178). It is also virtually identical to another statuette of Jupiter, exactly the same height, which was sold in these Rooms on 29 April, 1980, lot 172, save for the fact that that figure had an integrally carved crown and the eagle was differently positioned.

672

A GILT-BRONZE AND CLOISONNE ENAMEL DOUBLE VASE CHINA, QING DYNASTY, 19TH CENTURY



Shaped as two conjoined pilgrim flasks, each with a circular body, a cylindrical neck and a rectangular foot decorated with lotus flowers and leaves, the body enameled with figures and pavilions in lakeside and mountainous landscapes; a tiny bruise to the body
For an earlier example dating from the second half of the 18th century see H. Brinker and A. Lutz, Chinese Cloisonné : The Pierre Uldry Collection, Zurich, 1989, pl. 319.



673

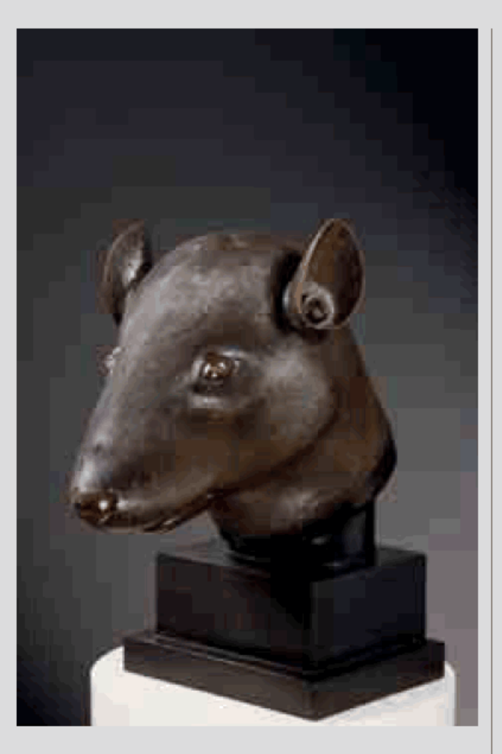
A PAIR OF GINBARI CLOISONNE ENAMEL VASES JAPAN, CIRCA 1900



Of elongated form, the body decorated with wisteria branchages on a green and blue sprinkled ground, with stamped mark on the base

677 & 678

THE BRONZE HEADS FROM THE CHINESE EMPEROR'S SUMMER PALACE







Rosemary Scott
International Academic Director, Asian Art, Christie's

According to the Qianlong Emperor (1736-95), writing in the introduction to his *Imperial Poems on Forty Views of the Yuanming Yuan*, garden retreats were essential for the moral health of a monarch:

'Every Emperor and ruler, when he has retired from audience, and has finished his public duties, must have a garden in which he may stroll, look around and relax his heart. If he has a suitable place for this it will refresh his mind and regulate his emotions, but if he has not, he will become engrossed in sensual pleasures and lose his will power.(1)'

There were three Summer Palaces associated with the great Qing emperors. One was some 150 miles north-east of Beijing, at Chengde. There, in 1703, the Kangxi Emperor (1662-1722) began the construction of a summer retreat, called *Bishushanzhuang* ('Mountain Hamlet Far from the Heat') in a valley among the mountains which had a large natural lake. This walled park contained picturesque pavilions and halls, and later in the Qianlong reign, a specially built library to house one of the seven copies of the 36,000 volumes imperial collectanea, the *Si ku quan shu* ('Complete Treasury of the Four Storehouses'). The main function of the imperial retreat at Chengde was as a hunting ground and the park was kept well-stocked with game, particularly deer. It was at the Summer Palace at Chengde that Lord Macartney first met the Qianlong Emperor in 1792. John Barrow, who was Lord Macartney's secretary was enchanted by the place. He wrote:

'It is one of the finest forest scenes in the world; wild, woody, mountainous and rocky, abounding with stags and deer of different species and most of the other beasts of the chase, not dangerous to man.(2)'

Barrow also noted one of the important principles of Chinese garden design:

'One thing I was particularly struck with, I mean the happy choice of situation for ornamental buildings. From attention to this circumstance they have not the air of being crowded or disproportionate; they never intrude upon the eye; but

whereever they appear they always show themselves to advantage, and aid, improve, and enliven the prospect.(3)'
The Summer Palace at Chengde, to where the court normally retreated from the sixth lunar month until Autumn, only fell from imperial favour after 1820 when the Jiaqing Emperor (1796-1820) was killed there, supposedly having been struck by a bolt of lightening.
The two other famous Summer Palaces of the Qing dynasty were nearer the capital, just north-west of Beijing at Haidian, in the Fragrant Hills (*Xiang Shan*), specifically Jade Fountain Hill (*Yuquan Shan*) and Jar Hill (*Weng Shan*), where water from the springs of *Wanquanzhuang* formed a huge lake. The court would often move to this area soon after the New Year celebrations. Although they would spend the hottest months in Chengde, they would usually return to the Summer palaces nearer the capital in the Autumn. These palaces are known today as the *Yuanming Yuan* and the *Yihe Yuan*.
The name of the *Yuanming Yuan* (usually translated into English as 'the Garden of Perfect Brightness') has become internationally famous and evokes images of exotic magnificence. The descriptions of this garden which found their way back to Europe fuelled a new fashion for 'Chinese' gardens in the West. Indeed, the first complete description of a Chinese garden was published in Paris in 1749 from a letter written on 1st November 1743 by a French Jesuit Father Jean-Denis Attiret to a M. d'Assaut in Paris. Father Attiret (1702-68) was able to write this description because he was employed as a painter at the Qianlong Emperor's Court, and was later to work with other European missionary artists on the so-called European Palaces in the *Yuanming Yuan*. The letter caused such interest when it was published in 1749, that in 1752 it was translated into english by Joseph Spence (alias Sir Harry Beaumont). The description was so beguiling that the design of a number of European gardens began to be less structured, and Chinese-style, gardens started to become fashionable.
What impressed Attiret most about the *Yuanming Yuan* was the way that clear streams flowed through valleys, which were separated from each other by low hills. The hillsides were covered with flowers and trees, which looked as if they had grown there naturally, while paths wound through the landscape, leading to grottoes and pavilions. He particularly noted the ornamental rocks placed at the edge of the streams, which he described as: 'placed with so much Art that you would take it to be the Work of Nature.(4)'
As early as the Jin dynasty, in the 12th century, the Emperor Zhang Zong had built an imperial travelling lodge called the 'Hall of Lotuses' at the foot of Jade Spring Hill at a point known as 'Rainbow Floating over the Jade Spring', which was famous as one of the 'Eight Great Views of Yanjing' (Beijing). An imperial travelling lodge was maintained there in the Yuan and Ming dynasties. However, the imperial garden on the site, which became known as the *Yuanming Yuan*, was the creation of the three great Qing dynasty emperors - Kangxi, Yongzheng and Qianlong. Each of them had a special affection for this imperial residence, taking personal interest in the development of certain areas. Under the Qianlong Emperor the *Yuanming Yuan* expanded to cover some 320 hectares, but its construction had been begun on a smaller scale by his grandfather, the Kangxi Emperor, who instigated the renovation of the earlier imperial travelling lodge and had the 'Pure Heart Garden' built on the site. In 1692 this was renamed the 'Garden of Tranquillity and Light'. In 1709, the Kangxi Emperor oversaw the construction of nine islands in the large lake in the southern part of the garden. These islands were intended to represent the nine provinces of China, and were in keeping with the tradition of Chinese imperial gardens as microcosms of the empire.
It was the Kangxi Emperor's intention that the gardens should invoke the mood of famous Chinese landscape paintings of former times. The main palace gate bore a plaque reading '*Yuan Ming Yuan*' carved from characters written by the Kangxi Emperor himself. The Yongzheng Emperor (1723-35) further developed and enlarged the site in 1725 with a view to making it his principal residence, and indeed it was there, ten years later, that he suffered the riding accident that resulted in his death.
Having spent much of his youth in this garden, the Qianlong Emperor had a special love for it and throughout his reign constantly revised and added to it. Following his grandfather's example in relation to the Summer Palace at Chengde, Qianlong even composed poems on the *Yuanming Yuan*, which were collated into the *Yuchi Yuanming Yuan shi* ('Poems on the Yuanming Garden composed by the Emperor'). He spent a good deal of time there, and it may thus be regarded as one of his main residences, where he not only conducted affairs of state but was able to relax and take pleasure in art and literature. During his six tours of inspection in southern China, the emperor was impressed with certain natural landscape and also certain gardens, particularly in the Jiangnan region, of Suzhou, Hangzhou and Yangzhou. He would order Court painters to paint the vistas and then he tried to re-create them in one of his imperial gardens, sometimes adding a little of the northern grandeur to the refined restraint typical of the south.
In the eastern part of the site was the largest lake, *Fuhai* ('Sea of Fortune'), in which were built three islands representing the three islands, *Penglai shan*, *Fangzhang*, and *Yingzhou*, on which the Immortals were supposed to dwell in the Eastern Sea. It was on this lake that the Dragon-boat races were held, watched by the Qianlong Emperor and his mother. Also in the eastern part of the site the Qianlong Emperor ordered the construction of the *Changchun Yuan* ('Garden of Eternal Spring'), which took place between 1749 and 1751. The emperor even had a small, artificial town constructed in the garden, with teahouses, shops and restaurants, so that the emperor and his attendants could pretend to walk among the common people, make purchases and take tea. When the emperor wished to visit the 'town', courtiers were required to play the parts of merchants, peddlers and even pickpockets, who would be arrested and taken off to gaol, and no one was supposed to recognise the emperor. Nowadays, however, the most famous features of the *Yuanming Yuan* are the so-called 'European Palaces', which were designed for the Qianlong Emperor by European Jesuit missionaries.
The role of European Jesuit missionaries in one of the most spectacular building projects of the Qing dynasty - the construction of the European Palaces of the *Yuanming Yuan* - provides an interesting subject of study. According to surviving Jesuit letters, in 1747 the Qianlong Emperor: 'after having seen a painting of a fountain, asked Brother Castiglione [a Milanese Jesuit artist at his court] for an

explanation, and whether there was any European at Court who would be capable of constructing something similar... [Father Benoist] was in charge of such work, and thus immediately presented to His Majesty as being able to execute this task if workers by put at his disposal, so that he could instruct them on how to construct a *shuifa* or fountain'(5). The French Jesuit Father Michel Benoist (1715-74) was chiefly a mathematician and astronomer, but while in Europe he had also learned something of hydraulics. He was therefore able to build a model of a fountain for the emperor, which so delighted the latter that he decided to build a European style palace, essentially to provide a setting for it. This was how the *Xiyanglou* ('the European Palaces') came to be built, and Father Benoist then spent most of the next twenty-five years creating all kinds of decorative waterworks for them. They occupied a T-shaped section of land in the northeast part of the *Yuanming Yuan*.

It was, however, to Brother Giuseppe Castiglione (1688-1766) that the emperor turned to work with Benoist on the plans for the new palaces, and he in turn requested the help of Brother Jean-Denis Attiret and Brother Ignatius Sichelbart (1708-80), who undertook the drawing of the plans and elevations as well as those for the interior decoration. The French botanist Father Pierre d'Incarville (1706-57) and the French clockmaker and machine designer Brother Gilles Thébault (1703-66) made wrought iron railings from Castiglione's designs (6). It was not however a wholly European undertaking. The Lei family had been architects to the Imperial court since the late 17th century, and they too were involved in this project, as were hundreds of other Chinese craftsmen and labourers. The Lei family records have in fact proved very useful to the committee set up in recent years to study the *Yuanming Yuan*.

It should be remembered that these European Palaces were not intended to be imperial residences, as such. They were used for relaxation, for the celebration festivals, for musical performances and essentially as 'display cases' for Emperor Qianlong's extensive collection of European art, clocks, scientific instruments, furniture and curios.

It is also worth noting that the buildings were in fact more colourful and had more Chinese elements than the existing black and white etchings and photographs suggest. The actual building methods of the structures combined two types of construction. Wooden pillars supported the framework, which was encased in grey brick walls, which were in turn covered with a red-painted plaster coating, similar to that seen in the Forbidden City. The *Yuanming Yuan* buildings also had glazed tiles with coloured glazes in the Chinese tradition that harked back to earlier palace and temple buildings, as has been shown by the remains found at the site (7).

The Western-style ornamentation is to be seen in the columns, pilasters and entablatures, which decorate the exteriors of the buildings, as well as the balustrades and staircases. These features were all carved from Hebei grey stone and white marble. These decorative elements as well as the decoration on the fountains were European in concept, but with modifications for Chinese taste. For instance while the decoration had rococo elements such as ornate vases of flowers, no nude figures were included - only animals and floral designs.

This European part of the *Yuanming Yuan* was built over a considerable period of time between 1747 and 1759, with some additions being made around 1768. The first section to be finished was the western end. This comprised the Xieqiqu *('Palace of Delights in Harmony'), the Xushuilou* ('water tower, supplying water to the fountains'), the *Haiyantang* ('Palace of Calm Sea', which housed the hydraulic pumps for the fountains), the *Yangquelong* (aviary) and the Maze, which in Chinese is merely called *Huayuan* or 'Flower Garden'. This is because, unlike its European counterparts it did have flowers, but the walls were made of brick, rather than plants. The centrepiece, and indeed the whole reasons for all these buildings, was the Great Fountain.

Even more famous, however, is another water feature. Father Benoist designed a magnificent clepsydra flanked on either side by the steps which ascended to the *Haiyangtang*. In the centre was a huge marble shell, but on either side were seated the twelve Chinese calendrical animals, each representing a two-hour period in the Chinese horary cycle. The bodies were human, clothed and carved in stone, but the bronze heads were cast as meticulously formed animals. These superb and remarkably realistic heads were almost certainly designed by Giuseppe Castiglione. Clear similarities can be seen, for example, between the style of the bronze head of the monkey from the clepsydra (sold by Christie's Hong Kong in April 2000) and that of the animal in the painting *A White Monkey* by Castiglione and now in the National Palace Museum in Taipei (8). The treatment and even the expression of the faces are remarkably close, and none of the fine detail has been lost in the bronze casting. The ox head, which was also sold by Christie's Hong Kong in April 2000, is also beautifully and meticulously rendered in a style that is wholly European in concept. The fine details of the hide and the longer curling hair between and horns, for instance can be contrasted with the smooth surface and slight angularity of the Chinese bronze ox that was cast on the orders of the Qianlong emperor in AD 1755 to sit beside Kunming Lake. The ox's head for the fountain was obviously designed by a European painter of great talent, and its softer appearance with almost fluffy hair between the horns can be compared with that shown in a European engraving showing the Chinese Emperor ploughing a furrow as part of the Annual Rituals (9). The two animals in the current sale display the same features of European realism and fine attention to detail. The sleek fur of the rat is well depicted, while there are holes around the nose for its whiskers, and the interior of its ears are shaped like a shell. In contrast the fur on the rabbit is depicted as more variable in direction, and its eyes are large and appealing. It too has holes for whiskers.

The clepsydra was designed so that each head spouted water for its appropriate two-hour period and all twelve heads spouted water at noon. Traditionally in China, each day was divided into twelve two-hour periods. Each of these two-hour periods bears the name of one of the Twelve Earthly Branches. The first period, known as the Hour of *Zi*, begins at 11 pm of the previous day and ends at 1 am. The Twelve Earthly Branches are represented by twelve animals, in the order: rat, ox, tiger, rabbit, dragon, snake, horse, sheep, monkey, rooster, dog, and boar. This is the same as the sequence for the animal representing years, and there are legends explaining the sequence in which the animals occur. According to the most popular story, the animals all fought over the order of precedence and so the Gods devised a

contest to decide this important question. The animals all had to line up along the bank of a river and were required to reach the other side as speedily as possible. The first animal to reach the far bank would go first, and so on. The cat was afraid of water, while the ox had very poor eyesight, so the crafty rat suggested that he and the cat ride on the ox's back and guide him across. The ox ploughed steadily across the river, but the rat crept up behind the cat and pushed him off the ox's back into the water. Just as the ox reached the shore, the rat jumped off his back and so was the first to cross the river. The lazy boar finished twelfth, while the poor cat was too late to win a place in the calendar at all. Thus the rat represents the first, *Zi*, period from 11 pm to 1 am, while the rabbit represents the fourth, *Mao*, period from 5 am to 7 am.

The head of the boar was sold by Sotheby's New York in 1987, while the head of the tiger was sold by Sotheby's Hong Kong in April 2000. The head of the horse was purchased by Mr. Stanley Ho in 2007 and donated to the Chinese Government. All these bronze heads share the same stylistic features and exquisite casting as the rat, rabbit, monkey and ox, and the fountain must have been a truly remarkable sight. Sadly, by the end of the Qianlong reign the court seems to have lost interest in the European Palaces of the *Yuanming Yuan*, and they had fallen into disrepair. In 1795 the order was given to strip out and melt down the bronze pipe-work for the fountains and clepsydra, no doubt in order to augment China's constant requirement for copper. Thus, even before the storming of the *Yuanming Yuan* by French and British troops in 1860, the Qianlong Emperor's spectacular water features had already been dismantled and their pipe-work disbursed. These superb bronze heads, however, remain as a testament to an emperor's caprice and the remarkable skill of the European missionary artists who worked for him.

(1). From the introduction to *Yuzhi Yuanming yuan si shi jingshi (Imperial poems on the forty views of the Yuanming yuan)*. Translated in Carroll Brown Malone's *History of the Peking Summer Palaces*, Urbana, 1934, p. 64.
(2). John Barrow, *Travels in China*, London, 1804, quoted in F. Wood and N. Tilley, Oriental Gardens, *London, pp. 83-4.*
(3). ibid.
(4). Maggie Keswick, *The Chinese Garden*, Academy Editions, London, 1978.
(5). *Lettres édifiantes et curieuses, écrites des missions étrangères par quelques missionaires de la compagnie de Jésus*, 1775, ed. Du Panthéon Littéraire, Paris 1877, vol. IV, p. 226-227, quoted by Antoine Durand in 'Restitution des palais européens du Yuanmingyuan', *Arts Asiatiques*, Vol. XLIII, 1988, pp. 123-33.
(6). Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, 'The Emperor Qianlong's European Palaces', *Orientations*, vol. 19, no. 11, November 1988, p. 61.
(7). Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, *op. cit.*
(8). Illustrated by M. Beurdeley in *Peintres Jésuites en Chine au XVIIIe Siècle*, Anthèse, Arcueil Cedex, 1997, p. 159.
(9). Engraving of the Ploughing Ceremony by Isidore Stanislas Helman, 1783-8, from the collection of Minister Henri-Léonard Bertin in the Musée Guimet.

1

萬園之園　　盛世遺珍

蘇玫瑰 (國際亞洲藝術部學術總監)

乾隆皇帝 (公元 1736 至 1795 年在位) 曾作成《御製圓明園四十景詩》，並在<圓明園後記>中指出，園林勝景對君王具怡情養性之效：「夫帝王臨朝視政之暇，必有遊觀騁覽之地。然得其宜，適以養性而陶情；失其宜，適以玩物而喪志。」

清代的避暑行宮共有三處，北京東北面二百三十公里處的承德夏宮即是其中之一。承德地處幽谷，群山環抱，兼有大型天然湖泊。康熙 (公元 1662 至 1722 年在位) 爲得其河山之勝，於 1703 年開始在當地興建夏宮，並稱之爲承德避暑山莊。這個大型園林築有圍墻，園內亭閣處處，宮殿鱗次櫛比。乾隆年間，園內增設「文津閣」，珍藏三萬六千餘冊的《四庫全書》。此書共有七部，承德避暑山莊所藏僅爲其中之一。承德離宮主要是清室的狩獵之地，故此園內珍禽雲集，以供皇室行圍打獵，其中又以麋鹿數目最多。馬戛爾尼爵士 (Lord Macartney) 於 1792 年首次與乾隆會晤，會面地點便是承德避暑山莊。其秘書巴羅 (John Barrow) 對園內景色讚嘆不已，並在著作中提到：「那確是世所罕見的山林景致，園中景色野趣盎然，到處林深草密，山巒起伏，奇石遍布，麋鹿成群，但卻鮮見兇禽猛獸的蹤影。」[1] 巴羅亦留意到中國園林布局的要旨之一：「園內的亭臺樓閣布局佳妙，對此我印象尤深。細意鋪排之下，各式建築毫無繁瑣堆砌、生硬突兀之感，一磚一瓦盡皆悅目諧調，使園內風光平添秀色，觀之生機盎然。」[2] 每年農曆六月至秋季伊始，清室通常會遷至承德行宮避暑，但自嘉慶帝 (公元 1796 至 1820 年在位) 於 1820 年在承德意外身亡後，該園的盛況亦無復舊觀。[3]

清室在京城附近尚有兩座著名的夏宮，二者地處北京西北面，分別位於毗鄰香山附近的玉泉山和甕山 (又名萬壽山)，附近有萬泉莊的山泉匯聚而成的天然湖泊。每年春節慶典之後，清室便會遷至香山，盛夏來臨則移往承德，秋季又再搬回離京城較近的「圓明園」和「頤和園」。

圓明園名揚四海，其名字常使人聯想起美不勝收的異國園林。早於十八世紀，關於這座名園的各種傳言已在歐洲大陸迅速傳揚開來，在西方掀起了一股「中式」園林熱。法國耶穌會傳教士王致誠於 1743 年 11 月 1 日致函其巴黎好友達旻先生，該信於 1749 年在巴黎公開發表。信中所述應是西方人士就中國園林發表的首篇較爲完整的評論。王致誠 (公元 1702 至 1768 年) 當時仍是乾隆朝中的宮廷畫師，其後更與多名歐洲傳教士合力承擔圓明園內西洋樓的設計工作，所以信中所言確是其真實見聞。這封信於 1749 年公開發表後，在西方社會引起了巨大的回響。史彬斯 (Joseph Spence，筆名爲「Sir Harry Beaumont」) 於 1752 年將之譯成英文。王致誠筆下的名園景致讓人神爲之奪，致使中式園林風格在西方大行其道，部分歐洲名園更捨棄了規整對稱的傳統設計原則。

王致誠最爲讚嘆的是圓明園內人工築成的小山，各假山之間形成幽谷，谷底清溪流淌，山坡上繁花似錦，綠野蔥蔥，極富天然之趣。山水之間尚有曲徑通幽，蜿蜒可至小亭洞窟。他還提到溪畔參差錯落的奇石，據他所述：「[岩石] 雖是苦心經營，但卻宛若天成。」[4]

早於公元十二世紀，金代章宗已在玉泉山腳建成一座名爲「芙蓉殿」的行宮，其後易名爲「玉泉垂虹」，是著名的「燕京八大景」之一。時至元明時期，玉泉山依然設有行宮。皇家御苑「圓明園」同樣地處玉泉山，但卻是清代康雍乾三帝的精心傑作。他們對此園青睞有加，常親自過問園內各景區的工程進展。圓明園始建於康熙年間，其時工程規模較小，康熙僅命人翻新舊有的行宮及增設「澄心園」。1692 年，該處易名爲「靜明園」。時至 1709 年，康熙親自督建園內南面大湖內的「九州清晏」，以九島暗喻中華九州，正符合中國御苑布局隱含版圖象徵的法則。乾隆年間，幾經擴建後的圓明園佔地已有 320 公頃。

園內諸景頗具前朝山水佳作的韻致，此乃康熙之意，而正門匾額上的「圓明園」三字亦出自康熙的手筆。1725 年，雍正帝（公元 1723 至 1735 年在位）再行擴建圓明園，有意將之改建爲自己的主要居所。十年之後，雍正帝在園內駕崩。

乾隆皇帝的青少年時期大多居於圓明園，所以他對該處亦情有獨鍾，即位後更不時命人增修擴建。康熙曾作詩詠讚承德勝景，乾隆皇仿而效之，以圓明園爲題創作了不少詩歌，其後結集爲《御製圓明園詩》。他在園內居停時間甚長，若說該處是其主要居所亦不爲過。圓明園既是乾隆處理政事之地，亦是他暫拋俗務、沉醉於文學藝術之所。乾隆皇六下江南，對沿途風光和名園景致讚不絕口，其中又以江南的蘇杭和揚州爲最。回京之後，他諭令宮廷畫師描摹江南勝景，並着人在皇家御苑內重現畫中景致，但在淡雅蘊藉的江南情韻之中，偶爾也會增添幾分雄奇的北方況味。

園內東面的「福海」佔地最廣，水中三島以「蓬萊」、「方丈」及「瀛州」命名，三者皆爲東海仙島，相傳島上住有仙人。每年端午，福海都會舉行龍舟競渡，乾隆及皇太后等均往觀看。1749 年至 1751 期間，乾隆命人在圓明園東面興建「常春園」。園中有一個小城，其中茶館、店鋪、食肆一應俱全。喬裝打扮的乾隆皇和隨從混在人群之中，興之所至還會購物茗茶。每當乾隆皇造訪該處，太監宮女便會扮作商賈小販甚或扒手，失手被擒者還會被拉去坐牢，但人人皆佯裝不知皇上身處其中。然而，如今圓明園最廣爲人知的卻不是這個小城，而是西方傳教士爲乾隆皇設計監修的「西洋樓」。

西洋樓景區是清代最具規模的建築工程之一，而西洋傳教士在這方面所扮演的角色亦極具研究價值。曾參與其事的耶穌會傳教士在信中提到，乾隆皇於 1747 年「看過一幅水法圖後，向郎世寧 [朝中的米蘭傳教士] 打聽宮中有無傳教士通曉設計水法的原理......[法國傳教士蔣友仁] 正是負責此類事務的人才，故此馬上被舉薦予朝廷，並請求安排人手以供差遣，蔣友仁將示之以建造水法的技術。」[5] 蔣友仁（1715 至 1774 年）精研數學和天文學，來華之前亦曾學過一些水力學方面的知識。在這個基礎上，他爲乾隆皇製成了一個水法模型，乾隆看後龍顏大悅，並命人設計一座西洋宮殿，以作爲水法背景，這正是興建西洋樓的源起。在接下來的二十五年裏，蔣友仁窮心竭慮，爲水法設計了各式各樣的噴水裝置。西洋樓景區作 T 型布局，位於圓明園東北面。

但就西洋樓景區的設計，乾隆仍將此重任交由郎士寧（公元 1688 至 1766 年）辦理，並責成王致誠 (Jean-Denis Attiret) 及艾啓蒙 (Ignatius Sichelbart，公元 1708 至 1780 年) 協助繪製平面圖、立面圖及內部裝潢的一應圖紙。在法國傳教士當中，精通植物學的湯執中 (Pierre d'Incarville，公元 1706 至 1757 年) 及擅長鐘錶機械的楊自新 (Gilles Thébault，公元 1703 至 1766 年) 則負責按照郎世寧的設計督製各式雕欄。[6] 除了一眾歐洲傳教士之外，參與者當中也有中國工匠。雷氏世家自十七世紀末便一直擔當着皇家建築師的角色，雷氏傳人及數以百計的中國匠役亦參與了西洋樓的興建。近年來，中國政府設立了一個專責研究圓明園歷史的委員會，「樣式雷」圖文史料對其研究工作無疑大有裨益。

值得一提的是，西洋樓景區並非君王的起居之所，它其實是一個幾餘遊息、節日慶祝、宴飲聽戲的所在，此外亦扮演着「皇家藝術館」的重要角色，用於存放乾隆皇不計其數的歐洲藝術品、鐘錶、科學儀器、傢俱和古玩珍藏。

此外，景區內的建築物色彩紛呈，而且糅合了多種中國元素，遙想其盛，實非現存的黑白銅版畫及照片所能比擬。景區內的建築基本上屬於磚木結構，即以木爲樑柱，其外砌以灰色青磚，外髹朱漆，其構築方式與紫禁城相仿。根據圓明園廢墟的文物看來，園內建築物亦採用了中國宮殿和傳統廟宇所用的彩色琉璃瓦。[7]

該景區的西洋裝飾比比皆是，從建築物外部的圓柱、壁柱和柱式頂部，以至欄杆樓梯的細節，皆散發着濃厚的歐陸氣息，而且俱用上等的河北灰石及漢白玉雕琢而成。該等裝飾元素及水法的雕飾雖採用了歐式概念，但卻按中國的審美趣味作了適當的調整。舉例而言，雕飾中的華美瓶花雖屬於典型的洛可可裝飾，但其題材僅見花草動物，裸體元素一概不用。

圓明園的西洋樓景區建造於 1747 至 1759 年期間，前後歷時十二年之久，1768 年前後又再次增建。景區內西端的工程最先竣工，內有諧奇趣、蓄水樓（即噴泉的供水樓，起水塔作用）、海晏堂（其後樓是各噴泉的水車房）、養雀籠及迷宮。該座迷宮又名「萬花陣」，因為其迷陣是用雕花磚墻砌成，而不是像西洋迷宮般以灌木為墻。但要說諸景之最，仍非「大水法」莫屬，若言上述的巧構佳築皆是為襯托大水法而設，其實亦不為過。

但對比之下，最為人熟悉的卻是蔣友仁為圓明園設計的水力鐘。這個水法設計精妙，兩側各有階梯通往海晏堂正樓。噴泉正中為巨大的漢白玉貝殼，左右兩邊飾以中國十二生肖銅像，各代表一個時辰。各生肖俱是獸面人身、石身銅首，身上衣褶整齊，神態面貌刻畫得一絲不苟。如無意外，這些栩栩如生、形象逼真的銅首應是出自郎世寧的設計。以水力鐘的猴首（2000 年 4 月經香港佳士得拍出）為例，其神態與台北國立故宮博物院藏郎世寧的《畫白猿》頗多近似之處。[8] 二猴的面貌神情大同小異，畫中白猿畫工細膩，但銅猴的做工亦毫不遜色。該場拍賣推出的青銅牛首亦工藝精湛，細節描寫妙至巔毫，帶有典型的歐式風格。青銅牛首的皮毛紋理細膩，雙角之間的牛毛略長微鬈，就此可參照乾隆皇於 1755 年命人為昆明湖鑄成的銅牛，後者表面光滑，棱角略顯分明，水法銅牛則肌理柔軟，雙角之間的牛毛作絨毛狀，設計者顯然是一名技藝高超的西洋畫家，其表現手法與歐洲版畫《雍正皇帝先農壇親耕圖》中的耕牛十分接近。[9] 是次拍賣的兩件水法銅首均具歐洲寫實主義的風格，雕工細膩傳神。銅鼠的皮毛光滑柔軟，鼻翼兩旁鬚孔猶存，耳作貝殼狀。相比之下，銅兔的皮毛紋理較多變化，其雙眼圓睜，炯炯有神，鼻翼旁亦有鬚孔。

圓明園內水力鐘的十二生肖每個時辰（約兩小時）依次輪流噴水，正午則十二獸一起噴水。中國的傳統計時方法是把一日劃分為十二個時辰，各時辰以十二地支命名。例如，第一個時辰名為「子時」，即晚上十一時至翌日一時，「丑時」為一時至三時，餘此類推。十二地支亦以十二生肖或屬相代表，依次為鼠、牛、虎、兔、龍、蛇、馬、羊、猴、雞、狗和豬。代表年份的生肖順序亦如是。民間傳說就此有若干解釋，最廣為流傳的說法是：群獸就排名先後各不相讓，神仙遂以比賽過河來作定奪。於是，所有動物在河邊一字排開，以到達彼岸的先後來決定排名。貓兒生性怕水，牛則目力不佳，狡猾的老鼠提議與貓騎牛過河，為牛充當嚮導。當牛奮力過河之際，老鼠悄悄溜到貓的後面，一把將貓推到河裏。眼看牛就快抵達岸邊，此時老鼠縱身躍至岸上，輕而易舉地奪得了冠軍。以懶著稱的豬位居十二，掉進河裏的貓則不幸落選。老鼠排名第一，所以代表第一個時辰「子時」。兔排名第四，故而代表「卯時」（即五時至七時）。

青銅豬首於 1987 年經紐約蘇富比拍出，虎首則於 2000 年 4 月經香港蘇富比拍出。何鴻燊先生於 2007 年投得青銅馬首，並將之捐贈予中國政府。這些作品和上文提及的青銅鼠首、兔首、猴首及牛首風格相若，而且件件俱屬上乘之作，遙想當年水法之盛，定然壯觀之極。讓人扼腕嘆息的是，乾隆在位晚期已對圓明園內的西洋樓景區興趣大減，以致諸多設施破敗失修。1795 年，朝廷更下令拆除水法，並將水力鐘的水管化為銅料，以應付國內對銅料的需求。事實上，早在 1960 年英法聯軍洗劫圓明園之前，這些精心打造的水法業已凋零破落。乾隆皇素有嗜奇逐巧之名，在其朝中供職的西洋傳教士則以技藝超卓而名聞天下，倘若證諸傳世的水法銅首，當可確知此言非虛。

---

1. 乾隆為《御製圓明園四十景詩》所作的<圓明園後記>，英譯本請見 Carroll Brown Malone 所著《History of the Peking Summer Palaces》第 64 頁（厄巴納：1934）。
2. 原文載於巴氏所著《Travels in China》（倫敦：1804），引文請見 F. Wood 及 N. Tilley 合著的《Oriental Gardens》（倫敦）第 83-4 頁。
3. 出處同上。
4. Maggie Keswick 所著《The Chinese Garden》，倫敦：Academy Editions，1978。
5. Du Panthéon Littéraire 所編《Lettres édifiantes et curieuses érites des missions étrangères quelques missionaires de la compagnie de Jésus》卷 IV 第 226-227 頁（巴黎：1877）。引文請見 Antoine Durand 於《Arts Asiatiques》1988 年第 XLIII 期 123-33 頁發表的<Restitution des palais européens du Yuanmingyuan>。
6. Michèle Pirazzoli-t'Serstevens 所著<The Emperor Qianlong's European Palaces>，全文載於《Orientations》1988 年 11 月刊總 19 期 61 頁。
7. 請見 Michèle Pirazzoli-t'Serstevens 前述著作。
8. M. Beurdeley 所著《Peintres Jésuites en Chine au XVIIIe Siècle》（編著為 Anthèse，該書著有中譯本《清宮洋畫家》）第 159 頁，巴黎：Arcueil，1997。
9. 法國吉美博物館內已故法國財長貝爾丹 (Minister Henri-Léonard Bertin) 珍藏中的《雍正皇帝先農壇親耕圖》，此畫是赫爾曼 (Isidore Stanislas Helman) 創作於 1783 至 1788 年間的作品。



683

A FLEMISH FEUILLES DE CHOUX TAPESTRY

MID-16TH CENTURY

Woven in wool, depicting a parrot on a branch among foliage and flowerheads, within a border decorated with fruits and flowerheads and with figures to the corners, minor reweavings, cuts to the borders

ORIGINS

'*Feuilles de choux*' tapestries, so-called because of the mass of huge cabbage-like leaves dominating their fields, are among the most striking and mysterious of all tapestries. Their design borders on the abstract, a profusion of wild foliage seemingly emerging from darkness with a visual dynamism particularly in tune with the modern eye. While the origins of these powerful images are unclear, their impact remains undimmed.

Tapestries dominated by a background of flowers and foliage but in a more ordered, classical framework are recorded as early as 1430 in an inventory for Philip the Good where one tapestry is described '*de fil d'Arras, à plusieurs herbages et fleurettes, ouvré au mylieu de deux personnages, assavoir d'un chevalier et d'une dame, et de six personnages d'enfants*'.

The wilder, more untamed nature of the foliage of '*Feuille de choux*' tapestries, almost surrealistic in its imagery, first appeared at the beginning of the second quarter of the 16th Century and probably evolved from these *millefleurs* tapestries. While the *millefleurs* tapestries retained a peaceful and ordered appearance and were drawn in a flat manner, these large leaf verdures display a rich and spontaneous fantasy, defy form and reason and are extremely three-dimensional. These tapestries are known as *feuilles de choux* or *feuilles d'aristoloche* although the name 'cabbage leaf verdure' is incorrect as they are usually meant to represent monumental acanthus or bearsbreech. Large leaf verdure tapestries introduced a three-dimensional and naturalistic appearance that was reinforced by the inclusion of naturalistic birds and occasionally mythological animals and rarely by human figures. The predominant vision was of untamed nature uninterrupted by man, an image at once fascinating and even possibly emblematic of an innocent, prelapsarian state, but also threatening because of its seemingly uncontrolled nature.

Very early precursors to this group are three examples (one in the Burrell Collection, Glasgow, another in the Danske Kunstindustriemuseum, Copenhagen and one in the Palais Jacques-Coeur, Bourges) depicting large thistles that cover the entire tapestry. It is possible that these works are the ones that were commissioned by Duke Peter II of Burbon (d. 1503) (G. Delmarcel, *Flemish Tapestry*, Tielt, 1999, p. 34) while they may also be those bought by Charles V from Pieter van Aelst in 1518 (A. Cavallo, *Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1993, p. 605). Apart from that group, the first surviving examples with a predominant large leaf foliate background are two armorial tapestries that were woven for Margaret of Austria by Henri



van Lacke of Enghien in 1528 and that are now in the Musée des Arts Décoratifs in Budapest (G. Delmarcel, *Tapisseries Anciennes d'Enghien*, exhibition catalogue, Mons, 1980, cat. 1+2, pp. 14-17). The leaves in that example still serve the specific purpose of framing and supporting a coat-of-arms.

SYMBOLISM

Although most Flemish weaving centres adopted this genre of tapestry into their repertoire, their symbolic origins and sudden and widespread popularity remain unexplained. It appears that these untamed thickets, seemingly beyond the control of man, possibly represented the preeminent fears of medieval society of chaos, insanity and ungodliness although they may have no specific symbolic meaning. They certainly seem to present a darker image of nature than the ordered, more courtly of the slightly earlier *millefleurs* tapestries.

ATTRIBUTIONS

It is certain that centres such as Enghien, Grammont and Audenarde manufactured large leaf verdure tapestries but it is probable that other cities also made similar works. It is believed that most weaving centres in southern Flanders were actually involved in the production of these tapestries and that possibly even towns of the Marche district in France may have woven examples. The identification of specific weaving centres for these tapestries is greatly hindered by the rarity of town marks on the tapestries and insufficient descriptions of the tapestries in 16th Century records.

715

A LOUIS XIV EXOTIC TAPESTRY

GOBELINS, AFTER A PAINTING BY ALBERT ECKHOUT AND FRANS POST, POSSIBLY WOVEN IN 1720 BY JEAN LEFEBVRE FILS

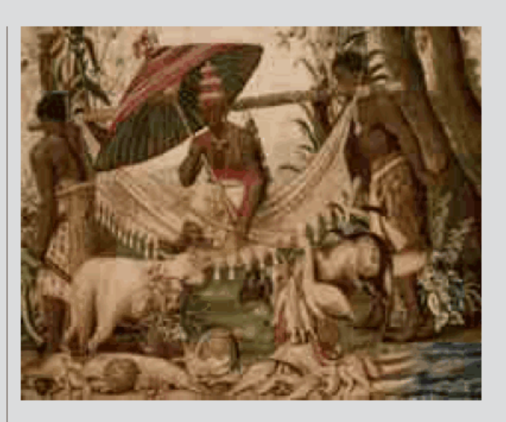
Depicting *"Le Roi Porté par Deux Maures"*, from the series *"Les Anciennes Indes"*

HISTORY OF THE SERIES

This magnificent tapestry originally formed part of a set of eight tapestries depicting the exotic nature and inhabitants of the Dutch colony in Brazil. Count John Maurice of Nassau-Siegen (d. 1679), the Dutch governor in Brazil between 1637 and 1644 and an official of the Dutch East Indies Company, was particularly interested in recording the 'wonders of the New World' and commissioned various artists, botanists and doctors to record the local flora, fauna and inhabitants. He invited Albert Eckhout (d. 1664) and Frans Post (d. 1680) to travel through Brazil between 1637 and 1644 on an expedition with him and collect sketches and make oil paintings of their views of the country. Eckhout focused on the figures and vegetation and Post on the landscapes. On his return to Europe in 1644, John Maurice asked the artists to prepare cartoons for a tapestry series from their sketches which they completed before 1652. He commissioned Maximiliaan van der Gucht (d. 1689) from Delft to weave a tapestry set for his cousin Frederick William, Elector of Brandenburg, and a second set for himself in 1667 (both now lost). He then presented to King Louis XIV of France 34 paintings and the eight cartoons for the series of *'Les Anciennes Indes'* in 1679. An inventory of 1681 lists them as *'huit grand tableaux [...] représentant des figures d'hommes et de bêtes de grandeur naturelle, plusieurs plantes, fruits, oyseaux, animaux, poisons et paysages de Brésil'*. Louis XIV was so impressed by the cartoons that he commissioned the Royal Gobelins workshops to produce tapestries to the designs in 1687 but not before he had Jean-Baptiste Belin de Fontenay (d. 1715), François Bonnemer (d. 1689), René-Antoine Houasse (d. 1710) and Jean Baptiste Monnoyer (d. 1699) retouch them.

WEAVINGS

The series met with great success and was officially woven at Gobelins eight times between 1687 and 1730, and also woven as unrecorded private commissions, of which at least 20 further individual panels survive. The borders of this tapestry are the first version used up to 1723. The first five sets were the Grandes Indes woven up to 1723, followed by three Petits Indes adapted by François Desportes (d. 1743). The first five sets consisted of the first tenture from the low looms (basse lisse) and in contre-partie which was supplied to the Garde Meuble as no. 158 on 4 June 1689 but disappeared by 1900, the second again from the low looms to the Garde Meuble as no. 161 by 1690 which remains there, the third from the high looms (haute lisse) which was given to Czar Peter the Great in 1717 and almost certainly burnt in the fire at the Winter Palace in 1837, the fourth from the low looms which was executed for the Grand Maître des Hospitaliers de Saint-Jean in Malta, Raymond de Perellos (d. 1720) by 1718 and which remains in Malta and



the fifth from the high looms which was given by Louis XV to M. Bouret on 24 July 1769.

IDENTIFICATION OF THE SET

All of these five 'Grande Indes' sets were over 460 cm high but the offered lot, which only measures 373 cm. in height shows signs of having been reduced in size, thus making a definitive attribution impossible on that basis. The low loom tapestries were woven in reverse to the original designs while the offered lot is woven in the same direction as the cartoons, thus being woven on the much more expensive high looms (120 livres per square aune for the low looms while 225 for the high loom aune). It is thus possible that the offered lot was that woven between 1718 and 1725 to replace the set given to the Czar and ultimately given to M. Bouret, unless the tapestry formed part of an unrelated private commission. If the offered lot is from the fifth weaving, it was woven between 1718 and 1720 by Jean Lefebvre fils in the second high warp loom workshop of the Gobelins. The set remained at the Garde Meuble with annotations that it had been to Rome and Frankfurt but was ultimately given to Etienne Michel Bouret in 1769 with an avis by M. de Marigny: *'C'est avec plaisir, Monsieur, que j'ai à vous annoncer que Sa Majesté a voulu disposer en votre faveur du petit terrain attenant à l'Hôtel des Ambassadeurs extraordinaires, que vous désirez obtenir. Le Roi a bien voulu aussi vous faire don d'une tenture des Animaux des Indes de la Manufacture des Gobelins'*.

ETIENNE MICHEL BOURET

Bouret (d. 1777) was born in Nantes in 1709 and was a protégé of the Duc de Choiseul. He became trésorier général de la Maison du Roi in 1738, Fermier General in the early 1740s and lieutenant général du gouvernement des villes et château de Corbeil in 1744. By 1752 he was also named administrateur des Postes and finally in 1769, the year he received the tapestry set, secrétaire de la Chambre et du Cabinet du Roi. He sealed his entry into the Royal circles by marrying his brother François Bouret d'Erigny to Madeleine Poisson de Malvoisin, a cousin of the marquise de Pompadour in 1750. His ruin came from his passion for architecture, building and real estate speculation which accumulated a debt of over one million livres and ultimately drove him to his suicide in 1777.

719

A LOUIS XVI MAHOGANY WARDROBE

LATE 18TH CENTURY



With two doors decorated with mouldings with canted angles, with fluted canted angles uprights, restorations to the back

722

A SOUTH GERMAN GILT-METAL AND EBONY STRIKING AND AUTOMATON FIGURAL CLOCK

MICHAEL KRAZ, AUGSBURG, SECOND QUARTER 17TH CENTURY



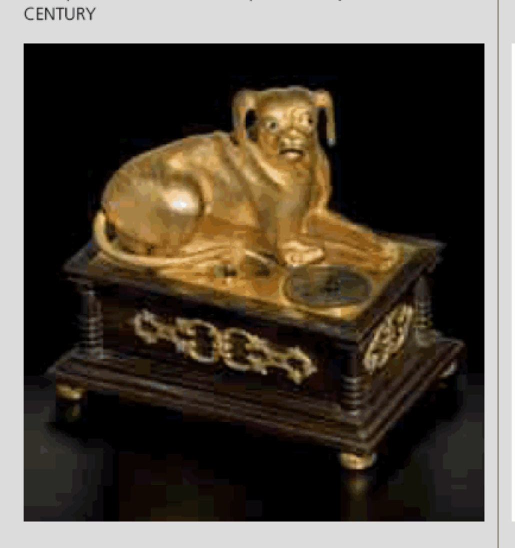
Modelled with a chased gilt-metal rampant lion, its eyes moving with the beat of the escapement and its jaws opening and closing with the strike, his paws supporting an engraved shield inset with a chapter ring with blued steel hand (calibrated I-XII and 13-24), resting on a diamond-engraved platform set with a time adjustment dial calibrated I-IIII, above an octagonal ebony plinth with glazed viewing apertures within ripple-moulded frames and raised on eight gilt-metal feet; the movement secured to the case with turn catches, with octagonal plates joined by four pillars, chain fusee and barrel for the going train and barrel for the strike train, verge and balance escapement, unpierced countwheelfor strike on bell, with engraved strike cage, signed on the back plate 'Michael Kraz Augspurg' (sic); restorations

An automaton lion clock of related design, by Jeremias Pfaff, was sold Christie's London, *Important Marine Chronometers, Clocks and Watches*, 12 June 1996, lot 274.

723

A SOUTH GERMAN GILT-METAL AND EBONY STRIKING AND AUTOMATON FIGURAL CLOCK

AMW, PROBABLY AUGSBURG, SECOND QUARTER 17TH CENTURY



Modelled with a recumbent chased gilt-metal dog, its eyes moving to the beat of the escapement and its jaw and tail moving when the clock strikes, resting on a gilt-metal platform inset with an engraved Roman dial with single steel hand, above an ebony plinth applied with gilt-metal conjoined scroll mounts, with ring-turned columns to the angles and resting on four gilt-metal bun feet; the movement with rectangular plates secured with four square section steel pillars held with gilt-metal nuts, gut fusee for the going train and fixed barrel for the strike train, verge and steel balance escapement, unpierced countwheel for strike on bell with faceted hammer, the back plate engraved with two lines to its border, steel clicks to the going train set up and conforming spring to the strike hammer, the back plate stamped 'AMW' within a shield; restorations

An automaton dog table clock of related design, by the maker IF, was sold Sotheby's New York, *Masterpieces from the Time Museum, Part IV*, Vol I, 13 October 2004, lot 516. A table clock stamped by the unknown maker 'AMW' and dating from the latter part of the 16th Century is in the collection of the British Museum.

729

A PAIR OF MARBLE AND ORMOLU-MOUNTED EBONY COLLECTOR'S CABINETS

19TH CENTURY



Each with a rectangular breakfront marble top, above a door inset with a lapis lazuli panel and enclosing shelves flanked by uprights decorated with classicaly draped female figures holding floral garlands, the sides decorated with lyre-shaped ornaments, alterations, the lapis-lazuli panels associated

This pair of cabinets of *minéralogie* demonstrates the passion for marble and hard stones which was revived during the neoclassical period. In the first instance, this trend stems from the Grand Tour. Many patrons travelled to Italy, where they bought or ordered objects and furniture which gave prominence to marble and hard stone, from the more modest to the most exceptional -like the *Badminton cabinet*-. In his *Voyage d'un français en Italie* (published in 1769), Joseph Jérôme de Lalande tells us that "*a very clever marble mason, Antonio Minelli (...) makes tables from 170 types of marble, eight palmes long by four wide, which are lined with fleur de pêcher marble, a type of marble which is very pleasant to look at; they cost only 25 sequins. This same marble is used for a table made up of pieces in the style of Florentine hard stones, which is only worth 50 sequins. The latter was made for Monsieur Cotel de Grand-Maison, a rich and inquisitive connoisseur who had collected beautiful things for several years*".

This trend can also be explained by the passion for collections and for the cabinet of curiosities. One cabinet in particular springs to mind: the mineralogy cabinet, given by King Gustav III of Sweden to the Prince of Condé in 1774. The Prince used this piece of furniture for his collection of minerals.

For the majority of these pieces, marble is used as much for it's aesthetic value as for its didactic quality.

One of the most emblematic works to come out of this fashion for mineralogy is undoubtedly the table of *Saxe Teschen*, given to Baron de Breteuil, in 1779, by Marie-Therèse, Empress of Austria. This table, work of the Dresden court jeweler, Johan-Christian Neuber, has an oval top paved with hundreds of hard stones, semi-precious stones and petrified wood.

On this subject, Bergeret de Grancourt writes in his *Voyage d'Italie* (published in 1773-1774), "*We had diner with Monsieur de Breteuil, ambassador of Malta and a keen enthusiast in all kinds of art. He had in his possession precious marbles and stones, of which he had been a keen collector for fifteen years*".

Another example of this style can be found in Jean-Francois Leleu's remarkable *secrétaire à abattant*, decorated with two hundred and forty five different types of marble. This piece (sold at Christie's, Monaco, 17 June 2000, no 364) is illustrated in J. Dubarry de Lasalle, *Utilisation des marbres*, Dourdan, 2005, p. 65.

The fashion for *meubles de mineralogy* and for furniture which uses hard stone and marble outlived the period of Louis XVI and continued throughout the 19th Century, a period that was witness to such highlights as the Beckford cabinets (Safra collection, sold Sotheby's, New York, 3 November 2005, lot 190).



731

A LOUIS XVI ORMOLU-MOUNTED EBONY AND PEWTER CENTRE TABLE

BY ADAM WEISWEILER, CIRCA 1785



The rectangular marble top above a concave-shaped frieze, on faceted legs decorated with simulated flutings joined by an elaborately shaped stretcher probably original centred by a platform, on *toupie* feet

This elegant centre-table was probably commissioned by the celebrated marchand-mercier Dominique Daguerre from the cabinet-maker Adam Weisweiler. The collaboration between these two is well known: after Martin Calin's death in 1785, his colleague Weisweiler became Daguerre's principal supplier.

In the sale of Daguerre's stock at Christie's, London, 25-26 March 1791, lot 40 is described: "*AN EBONY PIER TABLE, the top inlaid with fine and scarce specimens of marble collected in Italy, and richly mounted*". It can almost certainly be identified as the table from the collection of M. Hubert de Givenchy, sold at Christie's, Monaco on the 4th December 1993, lot 87. The latter closely resembles this lot.

This table could even be lot 75 from the auction of Daguerre's stock in 1791, described as: "*AN ELEGANT EBONY PIER TABLE with marble top, enriched with or-moulu ornaments*".

This table demonstrates two characteristics which are recurrent in Weisweiler's oeuvre. The first, which appeared later in the cabinet-maker's career, is the elegant association of ebony and pewter. The second characteristic, which he was fond of throughout his career, is his original treatment of the stretcher; the shaped form and the subtle interlacing considerably lightens the piece, softening the severity of its architectural aspect.

This table belongs to a group of tables which includes: the "Givenchy" example; a pair of tables formerly in the Stroganoff collection and now in the Nissim de Camondo museum in Paris (illustrated in P. Lemonnier, *Weisweiler*, Paris, 1983, p. 84).

733

A PAIR OF LOUIS XV GILTWOOD CONSOLE TABLES

MID-18TH CENTURY, SOUTH-GERMAN



Each with a haped Campan marble top with a moulded edge, the pierced frieze carved with foliage, rockwork, wings and flowerheads, on shaped legs joined by a stretcher centred by a chimera, the frieze with a paper label printed "Schloss Inventar Karlsruhe" inscribed "3995 3/4", regilt, the marble tops later

LEXIQUE
EXPLANATION OF CATALOGUING PRACTICE

SYMBOLE UTILISÉ DANS CE CATALOGUE

λ Veuillez vous référer aux Informations importantes pour les acheteurs, "Frais à la charge de l'acheteur" page 666.

TOUTES LES DIMENSIONS DONNÉES SONT APPROXIMATIVES

SYMBOL USED IN THIS CATALOGUE

λ Please refer to section Buying at Christie's, "Buyer's premium" page 667.

ALL DIMENSIONS ARE APPROXIMATE

LEXIQUE

Ce lexique recense les principaux termes techniques employés dans ce catalogue.
Un oeuvre figurant dans le catalogue avec le nom (les noms) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est à notre avis, une œuvre de cet artiste. Dans les autres cas, on utilise différentes expressions indiquées ci-dessous avec leurs significations:

* "attribué à ..."
est probablement, à notre avis, une œuvre de l'artiste soit en totalité soit en partie.

* "atelier de ..."
à notre avis, œuvre exécutée dans l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

* "entourage de ..."
à notre avis, œuvre de la période de l'artiste, et où l'on remarque son influence.

* "suiveur de ..."
à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

* "à la manière de ..."
à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

* "d'après ..."
à notre avis, copie (quelqu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

* "signé ..."/"daté ..."/"inscrit ..."
à notre avis, l' œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'addition d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

* "avec signature ..."/"avec date ..."/"avec inscription ..."
à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

EXPLANATION OF CATALOGUING PRACTICE

This section describes the main technical terms used in this catalogue. Please note that a lot appearing in this catalogue with a name or a recognized designation of an artist, without any qualification, is in Christie's opinion, a work by the artist. Otherwise, terms used in this catalogue have the meanings ascribed to them below:

* "Attributed to..."
In Christie's qualified opinion, probably a work by the artist in whole or in part.

* "Studio of..." / "Workshop of..."
In Christie's qualified opinion, a work executed in the studio or workshop of the artist, possibly under his supervision.

* "Circle of..."
In Christie's qualified opinion, a work of the period of the artist and showing his influence.

* "Follower of..."
In Christie's qualified opinion, a work executed in the artist's style but not necessarily by a pupil.

* "Manner of..."
In Christie's qualified opinion, a work executed in the artist's style but of a later date.

* "After..."
In Christie's qualified opinion, a copy (of any date) of a work of the artist.

* "Signed..." / "Dated..." / "Inscribed..."
In Christie's qualified opinion, the work has been signed/ dated/ inscribed by the artist. The addition of a question mark expresses a doubt.

* "With signature..." / "With Date..." / "With inscription..."
In Christie's qualified opinion, the signature/ date/ inscription appears to be by a hand other than that of the artist.

AVIS
IMPORTANT NOTICES

RAPPORTS SUR L'ÉTAT DES OBJETS
Les lots sont vendus en l'état. Il convient de s'assurer de l'état de chaque lot et de la nature et de l'étendue de tout dommage ou restauration en l'examinant avant la vacation. Du fait de leur âge et de leur nature, de nombreux lots ne sont pas dans leur état d'origine, et certaines descriptions peuvent, dans certains cas, faire état d'un dommage et/ou d'une restauration. L'absence d'une telle mention n'implique pas qu'un lot soit exempt de défectuosités. De même, la mention de défectuosités n'implique pas l'absence d'autres défauts. Il est vivement conseillé aux acheteurs potentiels d'examiner, avant la vente, les lots pouvant les intéresser. Des rapports sur l'état des objets sont disponibles sur demande, auprès des spécialistes en charge de la vente pour les objets d'une valeur supérieure à 3.000 euros.

GARANTIE DES MÉTAUX PRÉCIEUX
Certains lots en métal précieux (or, argent, platine) et dont la liste sera communiquée avant la vente, devront obligatoirement être présentés au contrôle de la Direction Nationale de la Garantie des Métaux Précieux pour être poinçonnés. Christie's est responsable de ce poinçonnage qui devra être effectué, aux frais de l'adjudicataire, avant la remise de l'objet à l'acheteur.

OBJETS COMPOSÉS DE MATÉRIAUX PROVENANT D'ESPECES PROTÉGÉES
Un permis CITES délivré par le Ministère de l'Environnement est requis pour la sortie du territoire français de tout objet composé entièrement ou en partie de matériaux provenant d'espèces protégées, comme par exemple l'ivoire, l'écaille de tortue, la corne de rhinocéros, le corail, etc… Les acheteurs sont invités à vérifier les règlements en vigueur dans le pays d'importation, dans la mesure où certains pays peuvent restreindre, voire interdire, l'importation de tels objets. Par exemple, les Etats-Unis refusent généralement l'importation de ces objets s'ils ont moins de 100 ans d'âge.

CONDITION REPORTS
Please contact the Specialist Department for a condition report on a particular lot (available for lots above 3.000 euros). Condition reports are provided as a service to interested clients. Prospective buyers should note that descriptions of property are not warranties and that each lot is sold 'as is'.

PRECIOUS METALS
Certain lots containing gold, silver or platinum, must by law be presented to the Direction Nationale de la Garantie des Métaux Précieux in order to be submitted to alloy tests, and, in some cases, to be marked. Christie's is not authorised to deliver such lots to Buyers before the lots are marked. Any such making will be carried out by Christie's at the Buyer's expense, as soon as possible after the sale. A list of all lots requiring marking will be available to prospective Buyers before the sale.

PROPERTY INCORPORATING MATERIALS FROM ENDANGERED SPECIES
A CITES export licence issued by the Ministry of the Environment will be required for the export of any item made of or incorporating (irrespective of percentage) animal material such as ivory, whalebone, tortoiseshell, rhinoceros horn, coral, etc... Clients are advised to check with the regulating body in the country of importation regarding any possible restrictions on the importation of items within this category – some countries have an absolute ban on the import-ation of certain materials. For example, the U.S. generally prohibits the importation of articles containing species that it has designated as endangered or threatened if those articles are less than 100 years of age.



ENTREPOSAGE ET ENLEVEMENT DES LOTS
STORAGE AND COLLECTION

TABLEAUX ET OBJETS
Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au:
9, avenue Matignon, 75008 Paris.

MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX
Tous les lots vendus transférés chez André Chenue S.A. pourront être retirés à partir du lundi 2 mars. Veuillez consulter la liste disponible dans ce catalogue.

La Société André Chenue se tient à votre disposition du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

André Chenue S.A.
85 avenue du Président Wilson, 93200 Saint-Denis
Téléphone : +33 (0)1 53 26 68 18
+33 (0)1 53 26 68 69
Fax : +33 (0)1 40 37 44 26
Portable : +33 (0)6 13 36 10 91

Contacts :
Ahmed Messas - Ahmed.Messas@Chenue.com
Audrey Antoni - Audrey.Antoni@Chenue.com

TARIFS
Le stockage est couvert par Christie's pendant 14 jours. Tout frais de stockage s'applique à partir du 15ème jour après la vente. A partir du mercredi 18 mars, la garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par André Chenue S.A. au taux de 0.6% de la valeur du lot et les frais de stockage s'appliquent selon le barème décrit dans le tableau ci-joint.

PAIEMENT
A l'avance, contacter André Chenue S.A. au +33 (0)1 53 26 68 18 pour connaître le montant dû. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

Au moment de l'enlèvement :
chèque, espèces, carte de crédit, travellers chèques. Les objets vous seront remis sur simple présentation du bon d'enlèvement. Ce document vous sera délivré par le caissier de Christie's, 9 avenue Matignon 75008 Paris.

MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de transfert fixe par lot 32,50€ HT + TVA + Garantie*	Frais de manutention fixe par lot 26,35€ + TVA + Garantie*	Frais de stockage par lot et par jour ouvré 5,25€ + TVA + Garantie*

OBJETS ET TABLEAUX

Frais de transfert fixe par lot 32,50€ HT + TVA + Garantie*	Frais de manutention fixe par lot 18,18€ + TVA + Garantie*	Frais de stockage par lot et par jour ouvré 2,10€ + TVA + Garantie*

**En cas de dommage ou de perte totale ou partielle*

FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Transfer per lot €32,50	Handling charge per lot €26,35	Storage charge per lot and per working day €5,25

All charges exclusive of Guarantee and VAT

PICTURES AND SMALL OBJECTS

Transfer per lot €32,50	Handling charge per lot €18,18	Storage charge per lot and per working day €2,10

All charges exclusive of Guarantee and VAT

PICTURES AND SMALL OBJECTS
All lots sold will be kept in our office,
9 avenue Matignon, 75008 Paris.

FURNITURE AND LARGE OBJECTS
All lots sold will be removed to André Chenue S.A. on the 2nd of March. Please refer to the list available in this catalogue.

André Chenue S.A.
85 avenue du Président Wilson
93200 Saint-Denis
Phone :
+33 (0)1 53 26 68 18
+33 (0)1 53 26 68 69
Fax :
+33 (0)1 40 37 44 26
Mobile :
+33 (0)6 13 36 10 91

Contact :
Ahmed Messas – ahmed.messas@chenue.com
Audrey Antoni – audrey.antoni@chenue.com

STORAGE CHARGES
Christie's provides storage during 14 days. From the 18th of March, all lots will be under the guratantee of André Chenue S.A., at 0.6% of lot value (hammer price plus buyer's premium). Storage charges will be applicable as per the rates described in the attached chart.

You may contact André Chenue S.A. on Monday to Friday, from 9 a.m. to 12.30 a.m. & 1.30 p.m. to 5 p.m.

PAYMENT
Please contact André Chenue S.A. in advance regarding out-standing charges. Payment can be made by cheque, bank transfer, and credit card (Visa, Mastercard, American Express)
When collecting : cheque, cash, credit card and travelers cheques. Lots shall be released on production of the Release Order, delivered by Christie's cashiers



INFORMATIONS IMPORTANTES POUR LES ACHETEURS

CONDITIONS DE VENTE
Toutes les ventes sont soumises aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.

ESTIMATIONS
Le prix de vente estimé de chaque lot est imprimé au catalogue à gauche en-dessous de la description. Il ne comprend pas les frais à la charge de l'acheteur, ni la TVA. Il est important de savoir que les estimations sont préparées bien avant la vente et peuvent être sujettes à révision. La conversion des estimations en Livres Sterling ou en Dollars se trouve au catalogue, après la description de chaque lot. Ces montants ont pu être arrondis et le taux de change utilisé a pu changer depuis l'impression du catalogue. Pour tout lot dont l'estimation est indiquée comme étant "sur demande", il convient de contacter directement le Spécialiste en charge de la vente.

PRIX DE RÉSERVE
Le prix de réserve correspond au prix minimum confidentiel au-dessous duquel le lot ne sera pas vendu. Il ne peut être supérieur à la fourchette basse de l'estimation indiquée au catalogue.

FRAIS À LA CHARGE DE L'ACHETEUR
Outre le prix d'adjudication ("prix marteau"), l'acheteur devra acquitter des frais de 25% H.T. (soit 29.9% T.T.C.) sur les premiers 20.000 Euros, 20% H.T. (soit 23.92% T.T.C.) au-delà de 20.000 Euros et jusqu'à 800.000 Euros et 12% H.T. (soit 14.352% T.T.C.) sur toute somme au-delà de 800.000 Euros.
Exception :
- les lots précédés du symbole λ seront soumis à des frais additionnels maximum de 4% jusqu'à 50.000 euros, 3% entre 50.001 et 200.000 euros, 1% entre 200.001 et 350.000 euros, et 0.25% pour toute somme au-delà de 500.000 euros; ces frais additionnels seront plafonnés à 12.500 euros par lot.

EXPOSITION AVANT LA VENTE
L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Les spécialistes de Christie's y sont à la disposition des enchérisseurs potentiels et du public pour tout renseignement ou conseil. Ils peuvent notamment établir sur demande des rapports écrits ou verbaux sur l'état de conservation des objets

PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE
Les acquéreurs potentiels qui n'ont encore jamais enchéri ou vendu avec Christie's doivent présenter :

·Personne physique: une pièce d'identité officielle (permis de conduire, carte d'identité ou passeport), et si ledit document ne les contient pas, une preuve de son adresse actuelle, telle qu'une facture d'électricité ou une attestation bancaire.

·Sociétés: un KBis

·Pour toutes autres sociétés de droit étranger et autres structures commerciales telles que des trusts, des sociétés offshore ou des sociétés en nom collectif, merci de bien vouloir contacter le Christie's Credit Department au +33 (0)1 40 76 83 77 ou au +44 (0)20 7839 2825 afin d'obtenir conseil sur l'information devant être fournie.

·Une référence bancaire confirmant votre capacité financière au niveau du montant des enchères envisagées. Si vous le souhaitez, Christie's pourra vous fournir un modèle de référence bancaire.

· Toute personne s'enregistrant en vue d'enchérir pour le compte d'un tiers qui n'a jamais enchéri ou vendu avec Christie's doit fournir non seulement une pièce d'identité officielle attestant de sa propre identité mais également une pièce d'identité officielle attestant de l'identité du tiers, ainsi que le pouvoir signé par ledit tiers à cette personne.

Afin de permettre un temps suffisant au traitement des informations reçues, les nouveaux clients sont invités à s'enregistrer au moins 48 heures avant la vente.

Pour enchérir, il suffit de se présenter, au moins 30 minutes avant la vacation, au bureau du service clientèle afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur. Les clients n'ayant pas enchéri avec l'un des bureaux de Christie's au cours des deux dernières années, ainsi que ceux souhaitant enchérir pour un montant supérieur à des enchères antérieures, devront fournir une nouvelle référence bancaire. Pour toute assistance avec les documents et références susvisés, merci de bien vouloir contacter le Christie's Credit Department au +33 (0) 1 40 76 83 77 (Paris) ou au +44 (0)20 7839 2825 (Londres).

ENREGISTREMENT EN VUE D'ENCHÉRIR POUR LE COMPTE D'UN TIERS
Toute personne portant enchères pour le compte d'un client existant devra fournir une lettre signée par ledit client autorisant l'enchérisseur à agir pour le compte du client. Merci de bien vouloir noter que Christie's n'accepte pas les paiements pas tiers. Christie's ne peut accepter que le paiement émis par le client lui-même et non par la personne portant enchères pour le compte de ce client.

ENCHERES
Le commissaire priseur accepte les enchères des enchérisseurs présents dans la salle, les enchères téléphoniques et les enchères exécutés en accord avec les ordres d'achat transmis à Christie's avant la vente. Le commissaire priseur peut également enchérir pour le compte du vendeur jusqu'au prix de réserve. Le commissaire priseur n'a pas à notifier les enchères portées pour le compte du vendeur. En aucun cas, le commissaire priseur ne peut enchérir pour le compte du vendeur au prix du réserve ou au-delà du prix de réserve. Les paliers d'enchères sont décrits dans le formulaire d'ordre d'achat attaché au dos de ce catalogue.

PARTICIPER À LA VENTE EN DÉPOSANT UN ORDRE D'ACHAT
Pour la commodité des enchérisseurs ne pouvant assister à la vente en personne, Christie's se chargera d'exécuter les ordres d'achat selon leurs instructions. Christie's s'engage à obtenir le lot au meilleur prix possible en leur faveur. Les ordres d'achats doivent être remis par écrit avant la vente. Ils peuvent être envoyés par courrier ou télécopie, en utilisant le formulaire réservé à cet effet en fin de catalogue. Il est également possible d'envoyer un ordre d'achat à travers LotFinder®, sur www.christies.com. Les ordres d'achat doivent être donnés dans la devise du lieu de la vente. Dans le cas où deux offres écrites seraient soumises au même prix, la priorité sera donnée à celle reçue en premier.

PARTICIPER À LA VENTE PAR TÉLÉPHONE
Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques pour les œuvres d'art ou objets de collection dont la valeur est supérieure à €750.
Les acquéreurs potentiels devront informer Christie's de leur désir d'enchérir par téléphone au moins 24 heures à l'avance, en particulier s'ils souhaitent enchérir en une langue autre que le français. Ils seront alors contactés par un collaborateur de Christie's pendant la vente, quelques minutes avant que ne soit offert le lot les intéressant.

INTERNET : CHRISTIE'S LIVE™
Les acquéreurs potentiels pourront utiliser Christie's LIVE™ pour la vente d'Art Impressionniste pour s'enregistrer seulement. Christie's LIVE™ est très facile d'utilisation. Depuis un ordinateur personnel, il suffit de créer un compte en ligne sur christies.com, et de télécharger le logiciel d'application. Il est ensuite possible de s'enregistrer pour participer à la vente en personne, par téléphone ou en déposant un ordre d'achat, et ce jusqu'à 9 heures le jour de la vente.

CLOTURE DES ENCHERES
Le coup de marteau et le prononcé du mot "adjugé" par le commissaire priseur habilité indiquent la fin des enchères et la formation d'un contrat de vente entre le vendeur et l'acheteur. Le résultat de la vente sera communiqué par écrit aux personnes ayant déposé des ordres d'achat.

MODALITÉS DE PAIEMENT ET DÉLIVRANCE DES LOTS
Sous réserve d'accord particulier entre l'acquéreur et Christie's avant la vente, le paiement du lot sera effectué directement par l'acquéreur, Christie's ne pouvant accepter le paiement par un tiers. La vente se fera expressément au comptant. L'acheteur devra régler le prix d'achat global, comprenant le prix d'adjudication, les frais et taxes. Cette règle sera applicable même si l'acheteur souhaite exporter le lot.

LE PAIEMENT PEUT ETRE EFFECTUÉ:
- par chèque en Euros;
- en espèces en Euros dans les limites suivantes :
- 750€ pour les commerçants
- 3.000€ pour les particuliers français
- 7.500€ pour les particuliers n'ayant pas leur domicile fiscal en France, sur présentation d'une pièce d'identité et d'un justificatif de domicile;
- par cartes de crédit:
- Visa/Mastercard (Frais de 1.5% sur le montant de la facture)
- American Express (Frais de 1% à 1.25% sur la facture)
- par virement en Euros sur le compte:

3805 3990 101 - Christie's SNC
Barclays Bank Plc. - Agence ICT
183, avenue Daumesnil - 75575 Paris Cedex 12, France
Code banque: 30588 - Code guichet: 60001 - Code SWIFT: BARCFRPP - IBAN: FR76 30588 60001 38053990101 31
Les lots ne seront delivrés qu'après encaissement effectif des paiements.

TVA
En règle générale, Christie's mettra les lots à la vente sous le régime de la marge. Ce régime évite que la TVA soit facturée sur le prix d'adjudication des lots mais se traduit par la facturation d'une TVA de 19,6% sur les frais à la charge de l'acheteur. Cette TVA n'est pas récupérable. Elle est elle-même incluse dans les frais à la charge de l'acheteur.
Sur demande formulée immédiatement après la vente par des entreprises assujetties à la TVA, Christie's pourra facturer la TVA sur le prix total (prix d'adjudication et frais à la charge de l'acheteur). Ceci permettra à l'acheteur assujetti de récupérer la TVA ainsi facturée, mais ces lots ne pourront pas être revendus sous le régime de la marge.

- Remboursement de la TVA en cas d'exportation en dehors de l'Union Européenne

Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de trois mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement €50 de frais de gestion.

- Remboursement de la TVA aux professionnels de l'Union Européenne

Toute TVA facturée sera remboursée aux acheteurs professionnels d'un autre état membre de l'Union Européenne, à condition qu'ils en fassent la demande par écrit au service transport dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente et qu'ils fournissent leurs numéros d'identification à la TVA et la preuve de l'expédition des lots vers cet autre état dans le respect des règles douanières et dans un délai d'un mois à compter de la vente. Christie's déduira €50 de frais de gestion sur chaque remboursement.
Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, il conviendra de contacter Benoît Pasquier au +33 (0)1 40 76 85 78. Il est recommandé aux acquéreurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

FORMALITÉS DE TRANSPORT ET D'EXPORTATION
Une fois le paiement des lots intégralement effectué, le département Transport de Christie's sera heureux d'organiser leur emballage et expédition, à la charge et sur demande précise et écrite des acquéreurs. Les acheteurs souhaitant emporter eux-mêmes leurs acquisitions à l'étranger doivent consulter auparavant le département Transport de Christie's, au +33 (0)1 40 76 86 17.

CERTIFICATS D'EXPORTATION
Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats, et, dans certains cas, une autorisation douanière pourra également être requise. L'Etat français a faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation au cas où le lot est réputé être un trésor national. Christie's n'assume aucune responsabilité du fait des décisions admin-istratives de refus de certificat d'exportation pouvant être prises. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accom-pagnées de leurs seuils de valeur respectifs au-dessus desquels un Certificat pour un bien culturel (dit "passeport") peut être requis pour que le lot puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.
- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 150.000€
- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 50.000€
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30.000€
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50.000€
- Livres de plus de cent ans d'âge 50.000€
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50.000€
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15.000€
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15.000€
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 15.000€
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 15.000€
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500€
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500€
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) (1)
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300€

(UE : quelle que soit la valeur)
(1) Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès du département Transport de Christie's.

PRÉEMPTION
Dans certains cas, l'état français peut exercer un droit de préemption sur les oeuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat fera la déclaration de préemption à Christie's après le prononcé de l'adjudication de l'œuvre mise en vente et il en sera fait mention au procès-verbal de vente. La décision de préemption devra ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'assume aucune responsabilité du fait des décisions administratives de préemption pouvant être prises.

BUYING AT CHRISTIE'S

CONDITIONS OF SALE

Christie's Conditions of Sale are printed at the back of this catalogue. Bidders are strongly recommended to read these as they set out the terms on which property is bought at auction. A full translation in English of our Conditions of Sale is available upon request at the saleroom. If there is a difference between the English version and the French version, the French version will take precedence.

ESTIMATES

Estimates are based upon prices recently paid at auction for comparable property, and take into account condition, rarity, quality and provenance. Estimates are subject to revision. Buyers should not rely upon estimates as a repre-sentation or prediction of actual selling prices. Estimates do not include the buyer's premium or VAT. Where "Estimate on Request" appears, please contact the Specialist Department for further information.

RESERVE

The reserve is the confidential minimum price the consignor will accept. It will not exceed the low pre-sale estimate.

BUYER'S PREMIUM

I understand that if my bid is successful, the purchase price will be the sum of my final bid plus a buyer's premium of 25% (i.e., inclusive of VAT 29.9%) of the final bid price of each lot up to and including Euros 20.000, a buyer's premium of 20% (i.e., inclusive of VAT 23.92%) of the excess of the hammer price above 20.000 and up to and including Euros 800.000 and a buyer's premium of 12% (i.e., inclusive of VAT 14.352%) of the excess of the hammer price above Euros 800.000.

Exception:

-lots marked with the λ symbol will be subject to an additional charge calculated as follows: 4% up to 50.000 euros, 3% between 50.001 et 200.000 euros, 1% between 200.001 et 350.000 euros, and 0.25% for any sum above 500.000 euros; this additional charge will capped at 12.500 euros per lot.

SALE PREVIEW

Pre-auctions viewings are open to the public free of charge. Christie's specialists are available to give advice and condition reports at viewings or by appointment.

BIDDER REGISTRATION

Prospective buyers who have not previously bid or consigned with Christie's should bring:

·Individuals: government-issued photo identification (such as a photo driving licence, national identity card or passport) and, if not shown on the ID document, proof of current address, for example a utility bill or bank statement.

·Corporate clients: a certificate of incorporation.

·For other business structures such as trusts, offshore companies or partnerships, please contact Christie's Credit Department at +33 (0) 1 40 76 83 77 or at +44 (0)20 7839 2825 for advice on the information you should supply.

·A financial reference in the form of, for example, a reference from your bank in line with your expected purchase level. Christie's can supply a form of wording for the bank reference if necessary.

·Persons registering to bid on behalf of someone who has not previously bid or consigned with Christie's should bring identification documents not only for themselves but also for the party on whose behalf they are bidding, together with a signed letter of authorization from that party.

To allow sufficient time to process the information, new clients are encouraged to register at least 48 hours in advance of a sale. Prospective buyers should register for a numbered bidding paddle at least 30 minutes before the auction. Clients who have not made a purchase from any Christie's office within the last two years and those wishing to spend more than on previous occasions, will be asked to supply a new bank reference. For assistance with references, please contact Christie's Credit Department at +33 (0) 1 40 76 83 77 (Paris) or at +44 (0)20 7839 2825 (London).

REGISTERING TO BID ON SOMEONE ELSE'S BEHALF

Persons bidding on behalf of an existing client should bring a signed letter from the client authorising the bidder to act on the client's behalf. Please note that Christie's does not accept payments from third parties. Christie's can only accept payment from the client, and not from the person bidding on their behalf.

BIDDING

The auctioneer accepts bids from those present in the saleroom, from telephone bidders, or by absentee written bids left with Christie's in advance of the auction. The auctioneer may also execute bids on behalf of the seller up to the amount of the reserve. The auctioneer will not specifically identify bids placed on behalf of the seller. Under no circumstance will the auctioneer place any bid on behalf of the seller at or above the reserve. Bid steps are shown on the Absentee Bid Form at the back of this catalogue.

ABSENTEE BIDS

Absentee Bids are written instructions from prospective buyers directing Christie's to bid on their behalf up to a maximum amount specified for each lot, in the salesite currency. Christie's staff will attempt to execute an absentee bid at the lowest possible price taking into account the reserve price. The auctioneer may execute absentee bids directly from the rostrum, clearly identifying these as 'absentee bids', 'book bids', 'order bids' or 'commission bids'. Absentee Bids Forms are available in this catalogue, at any Christie's location, or online at christies.com.

TELEPHONE BIDS

We will be delighted to organise telephone bidding for lots above €750. Arrangements must be confirmed with the Bid Department at least 24 hours prior to the auction at +33 (0)1 40 76 85 61. Arrangements to bid in languages other than French must be made well in advance of the sale date. Telephone bids may be recorded. By bidding on the telephone, prospective purchasers consent to the recording of their conversation.

BIDDING LIVE ON THE INTERNET: CHRISTIE'S LIVE™

Prospective buyers will be able to use Christie's LIVE™ for registration purposes only in respect of the Impressionist Art sale. Christie's LIVE™ is very easy to use. From a personal computer, one just needs to create a christies.com account and to download the required software. This will enable prospective buyers to register for the sale from their personal computer up until 9 a.m. French time on the day of the sale, and participate in the sale in person or via absentee bids or telephone bids.

SUCCESSFUL BIDS

The fall of the auctioneer's hammer indicates the final bid, at which time, the buyer assumes full responsibility for the lot. The results of absentee bids will be mailed after the auction. Successful bidders will pay the price of the final bid plus premium plus any applicable VAT.

PAYMENT

Please note that Christie's will not accept payments for purchased Lots from any party other than the buyer, unless otherwise agreed between the buyer and Christie's prior to the sale. Buyers are expected to pay for purchases immediately after the auction. Payment can be made in cash, by cheque, direct bank transfer in Euros or bank wire transfer in Euros. To avoid delivery delays, prospective buyers are encouraged to supply bank references before the auction.

It is our policy not to accept single or multiple payments in cash or cash equivalents of more than:

- 750 Euros for trade clients
- 3,000 Euros for French private clients
- 7,500 Euros for foreign tax nationals (non trade).

Cheques and drafts should be made payable to Christie's SNC.

Credit cards:

- Visa/Mastercard (Fee of 1.5% based on the amount of the invoice)
- American Express (Fee from 1% to 1.5% based on the amount of the invoice)

Bank transfers should be made to:

Account number: 3805 3990 101 Christie's SNC
Barclays Bank Plc. - Agence ICT
183, avenue Daumesnil - 75575 Paris Cedex 12, France
Bank code: 30588 - Branch code: 60001 - SWIFT code: BARCFRPP -
IBAN: FR76 30588 60001 38053990101 31

Purchases will only be released when payment is received on our account in cleared funds.

VAT

In general, auctions are conducted under the Margin Scheme status. No VAT will be charged on the hammer price, but VAT payable at 19.6% will be added to the buyer's premium which is invoiced on a VAT inclusive basis. Where lots are sold using the Auctioneer's Margin Scheme to VAT-registered businesses, the VAT included within the premium is not recoverable as input tax.

On request immediately after the sale, Christie's will issue invoices showing VAT separately on both the hammer price and the Buyer's premium. This will enable VAT-registered businesses to recover the VAT charged as input tax, subject to the usual regulations. However, such lots will become ineligible to be resold under the Dealer's Margin Scheme.

VAT Refunds for Exporting to Non-European Union Countries

Non European buyers may have all VAT invoiced refunded to them if they request so in writing to the accounting department within a delay of 3 months of the date of sale, and if they provide Christie's with the third sample of the customs documentation «DAU» stamped by customs. Christie's must appear as shipper on the export document and the buyer as consignee. The exportation has to be done within the legal delays and a maximum of 3 months of the date of sale. Christie's will charge €50 for each refund processed.

VAT Refunds for Trade Buyers (EU)

VAT registered businesses from other European Union countries may have all VAT invoiced refunded to them if they request so in writing to the shipping department within a delay of 1 month of the date of sale and if they provide Christie's with their VAT registration number and proof that the property has been shipped to another EU country, in the respect of customs' rules and within one month of the date of sale. Christie's will charge €50 for each refund processed. Please refer any question to Benoît Pasquier at +33 (0)1 40 76 85 78

SHIPPING

A shipping form is enclosed with each invoice. It is the buyer's responsibility to pick up purchases or make all shipping arrangements. After payment has been made in full, Christie's can arrange property packing and shipping at the buyer's request and expense. Buyers will obtain an estimate for any large items or property of high value that require professional packing. For more information please contact the Shipping Department at +33 (0)1 40 76 86 17.

EXPORT/IMPORT PERMITS

Buyers should always check whether an export licence is required before exporting. It is the buyer's sole responsibility to obtain any relevant export or import licence. The denial of any licence or any delay in obtaining licences shall neither justify the rescission of any sale nor any delay in making full payment for the lot. Christie's can advise buyers on the detailed provisions of the export licensing regulations and will submit any necessary export licence applications on request. However, Christie's cannot ensure that a licence will be obtained. Local laws may prohibit the import of some property and/or may prohibit the resale of some property in the country of importation. As an illustration only, we set out below a selection of the categories of works of art, together with the value thresholds above which a French 'Certificat pour un bien culturel' (also known as 'passport') may be required so that the lot can leave the French territory ; the threshold indicated in brackets is the one required for an export licence application outside the EU, when the latter differs from the national threshold.

- Pictures entirely made by hand on any support and of any material, of morethan 50 years of age Euros 150.000
- Furniture and objects, carpets, tapestries, clocks of more than 50 years of age Euros 50.000
- Watercolours, gouaches and pastels of more than 50 years of age Euros 30.000
- Original sculptures and copies of more than 50 years of age Euros 50.000
- Books of more than 100 years of age Euros 50.000
- Vehicles of more than 75 years of age Euros 50.000
- Drawings of more than 50 years of age Euros 15.000
- Prints, lithographs and posters of more than 50 years of age Euros 15.000
- Photographs, Films and negatives of more than 50 years of age Euros 15.000
- Printed maps of more than 100 years of age Euros 15.000
- Incunabula and manuscripts (EU whatever the value is) Euros 1.500
- Archaeology pieces of more than 100 years of age originating directly from excavations (1)
- Archaeology pieces of more than 100 years of age not originating directly from excavations Euros 1.500 (1)
- Parts of Historical, Religious or Architectural monuments of more than 100 years of age (1)
- Archives of more than 50 years of age (EU whatever the value is) Euros 300

(1) Application for a licence for these categories is subject to the nature of the item, not its value.

The French State is entitled to refuse to deliver an export licence if the lot is considered to be a National Treasure. Christie's will not be held responsible for any administrative decisions by the French State regarding the refusal to grant an export licence. For more information, please contact Christie's Shipping Department at +33 (0)1 40 76 86 17.

Pre-emption

In certain cases, the French State is entitled to use its right of pre-emption on works of art or private documents. This means that the state substitutes itself for the last bidder and becomes the buyer. In such a case, a representative of the French State announces the exercise of the pre-emption right during the auction and immediately after the lot has been sold, and this declaration will be recorded in the official sale record. The French State will have then fifteen (15) days to confirm the pre-emption decision. Christie's will not be held responsible for any administrative decisions of the French State regarding the use of its right of pre-emption.

CONDITIONS GÉNÉRALES

Les conditions exposées ci-dessous ainsi que les Lexiques et Avis présentés au catalogue constituent les termes auxquels Christie's France SNC (« Christie's » ou « nous ») s'engage en qualité de mandataire agissant pour le compte des vendeurs avec les acheteurs. Ils peuvent être modifiés par des notices affichées ou par des indications orales données lors de la vacation et portées au procès-verbal de vente. En portant une enchère, toute personne accepte d'être liée par les présentes conditions.

(A) DÉFINITION DES TERMES UTILISÉS DANS LES CONDITIONS GÉNÉRALES

Dans les conditions générales exposées ci-dessous, certains termes sont utilisés régulièrement et nécessitent une explication:

- « L'acheteur » ou « adjudicataire » signifie la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée, acceptée par la personne dirigeant la vente et tenant le marteau ;
- « le lot » signifie tout article qui aura été consigné entre nos mains afin qu'il soit vendu aux enchères et en particulier l'objet ou les objets décrits sous tout numéro de lot dans les catalogues ;
- « le prix d'adjudication » signifie le montant de l'enchère la plus élevée pour un lot, acceptée par la personne dirigeant la vente et tenant le marteau;
- « le prix de réserve » correspond au prix minimum confidentiel au dessous duquel le lot ne sera pas vendu;
- « le commissaire-priseur habilité » désigne la personne dirigeant la vente et tenant le marteau.

(B) L'ACHETEUR

1. CHRISTIE'S SNC EN TANT QUE MANDATAIRE

Sauf disposition contraire, Christie's SNC agit comme mandataire du vendeur. Le contrat de vente du bien offert intervient entre le vendeur et l'acheteur en l'état du bien tel qu'il est présenté à la vente et que l'acheteur déclare connaître.

2. AVANT LA VENTE

a) Etat des lots
Il est vivement conseillé aux acheteurs potentiels d'examiner le ou les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères. Des rapports sur l'état des lots sont habituellement disponibles sur demande.

b) Catalogue et autres descriptions
Le Lexique et/ou les Avis et/ou les Informations importantes pour les acheteurs, présentent notre méthode de rédaction du catalogue. Toutes les mentions comprises dans les descriptions du catalogue ou dans les rapports concernant l'état d'un lot, toute déclaration orale ou écrite faite par ailleurs, constituent l'expression d'une opinion et non l'affirmation d'un fait. Les références faites dans la description du catalogue ou dans le rapport concernant l'état du lot, relatives à un accident ou à une restauration, sont faites pour faciliter l'inspection et restent soumises à l'appréciation devant résulter d'un examen personnel de l'acheteur ou de son représentant compétent. L'absence d'une telle référence dans le catalogue n'implique aucunement qu'un objet soit exempt de tout défaut ou de toute restauration, de plus une référence à un défaut particulier n'implique pas l'absence de tous autres défauts. Les estimations de prix de vente ne doivent pas être considérées comme impliquant la certitude que l'objet se vendra pour le prix ainsi estimé ou que la valeur ainsi donnée est une valeur garantie.

3. AU MOMENT DE LA VENTE

a) Enregistrement avant l'enchère
Tout acheteur potentiel doit compléter et signer un formulaire d'enregistrement et présenter toutes pièces d'identité requises avant de porter une enchère. Christie's SNC se réserve le droit de réclamer, par ailleurs, la présentation de références bancaires ou financières. Christie's SNC pourra également refuser toute enchère ou tout accès à la salle des ventes pour motif légitime.

b) Enchères faites en nom propre
En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec Christie's SNC, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par Christie's SNC, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre.

c) Enchères simultanées
En cas de contestation au moment des adjudications, c'est à dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjugé », ledit objet sera immédiatement remis en adjudication au prix proposé par les enchérisseurs et tout le public présent sera admis à enchérir de nouveau.

d) Ordres d'achat
Pour la commodité des clients n'assistant pas à la vente en personne ou par l'intermédiaire d'un mandataire ou encore transmettant des enchères par téléphone, Christie's SNC s'efforcera d'exécuter les ordres d'enchérir qui lui seront remis par écrit avant la vente. Ces ordres d'achat doivent être donnés dans la devise du lieu de la vente. Ces enchérisseurs sont invités à remplir le formulaire annexé. Si Christie's reçoit plusieurs ordres écrits pour des montants identiques sur un lot particulier et si, lors des enchères, ces ordres représentent les enchères les plus élevées pour le lot, celui-ci sera adjugé à l'enchérisseur dont l'ordre aura été reçu le premier. L'exécution des ordres écrits est un service gracieux que Christie's s'efforcera de rendre sous réserve d'autres obligations à satisfaire au moment de la vente. Le défaut d'exécution d'un ordre d'achat ou toute erreur ou omission à l'occasion de l'exécution de tels ordres n'engagera pas la responsabilité de Christie's.

e) Enchères par téléphone
Si un acheteur potentiel se manifeste avant la vente, Christie's pourra le contacter durant la vente afin qu'il puisse enchérir par téléphone mais cela sans engagement de responsabilité, notamment au titre d'erreurs ou d'omissions relatives à la réception d'enchères par téléphone.

f) Conversion de devises
Un système de conversion de devises sera mis en place lors de certaines ventes aux enchères. Des erreurs peuvent survenir lors des opérations de conversion des devises utilisées et les enchérisseurs qui utiliseront le système de conversion de devises plutôt que de se référer aux enchères portées dans la salle des ventes le feront sous leur seule et entière responsabilité.

g) Images vidéo ou digitales
Lors de certaines ventes, un écran vidéo est installé. Des erreurs de manipulation peuvent survenir et Christie's ne peut assumer de responsabilité concernant ces erreurs ou encore la qualité de l'image.

h) Prix de réserve
Sauf indication contraire, tous les lots sont offerts à la vente avec un prix de réserve correspondant au prix minimum confidentiel au-dessous duquel le lot ne sera pas vendu. Le prix de réserve ne dépassera pas l'estimation basse figurant dans le catalogue. Le commissaire-priseur habilité pourra débuter les enchères sur tout lot, en dessous du prix de réserve, en portant une enchère pour le compte du vendeur. Le commissaire-priseur habilité pourra continuer à enchérir pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant la réserve, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le vendeur ne portera aucune enchère pour son propre compte et ne désignera aucune personne pour porter une telle enchère, sans préjudice de la faculté pour Christie's SNC d'enchérir pour le compte du vendeur comme indiqué ci-dessus.

i) Conduite de la vente
Le commissaire-priseur habilité a la faculté discrétionnaire de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon qu'il juge convenable, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer un ou plusieurs lots et, en cas d'erreur ou de contestation pendant ou après la vente, de désigner l'adjudicataire, de poursuivre les enchères, d'annuler la vente ou de remettre en vente tout lot en cas de contestation.

j) Adjudicataire, risques, transfert de propriété
Sous réserve de la décision du commissaire-priseur habilité, et sous réserve que l'enchère finale soit égale ou supérieure au prix de réserve, le dernier enchérisseur deviendra l'acheteur et la chute du marteau matérialisera l'acceptation de la dernière enchère et la formation d'un contrat de vente entre le vendeur et l'acheteur. Les lots adjugés seront sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire 7 jours après la vente, le jour de la vacation étant pris en compte dans le calcul. Le transfert de risque interviendra de manière anticipée si la livraison est réalisée avant l'expiration du délai susvisé. Aucun lot ne sera remis à l'acquéreur avant acquittement de l'intégralité des sommes dues. En cas de paiement par chèque, le transfert de propriété n'aura lieu qu'après encaissement du chèque.

k) Préemption
Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique conformément aux dispositions des articles L.123-1 et L. 123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's SNC n'assumera aucune responsabilité du fait des décisions administratives de préemption.

4. APRES LA VENTE

a) Frais et taxes dus par l'adjudicataire

Outre le prix d'adjudication ("prix marteau"), l'acheteur devra acquitter des frais de 25% H.T. (soit 29.9% T.T.C.) sur les premiers 20.000 Euros, 20% H.T. (soit 23.92% T.T.C.) au-delà de 20.000 Euros et jusqu'à 800.000 Euros et 12% H.T. (soit 14.352% T.T.C.) sur toute somme au-delà de 800.000 Euros. Des frais additionnels ou taxes spéciales peuvent être dûs sur certains lots en sus des frais et taxes habituels. Cela est indiqué par un symbole figurant devant le numéro de lot dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite pendant la vente par le commissaire-priseur habilité.

b) Droit de Suite

Pour tout lot assujetti au droit de suite, et désigné par le symbole λ au sein du présent catalogue, Christie's percevra de la part de l'acheteur, pour le compte et au nom du vendeur, une somme équivalente au montant du droit de suite exigible, au taux applicable à la date de la vente. Christie's reversera cette somme à l'organisme chargé de percevoir ce droit, ou, le cas échéant, à l'artiste lui-même.

c) Paiement

Lors de l'enregistrement, l'acheteur devra communiquer à Christie's SNC son nom, son adresse permanente et, à la demande de Christie's SNC, les coordonnées de la banque par l'intermédiaire de laquelle le règlement sera effectué. La vente se fera expressément au comptant. L'acheteur devra régler immédiatement le prix d'achat global, ce dernier comprenant le prix de l'adjudication, les frais et taxes. Cette règle sera applicable même si l'acheteur souhaite exporter le lot et cela même si une licence d'exportation est requise.

d) Assurance

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions dans les conditions prévues à l'article 3j. Christie's SNC décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir en cas de défaillance de l'acquéreur à ce titre.

e) Retrait des achats

Christie's SNC retiendra les lots vendus jusqu'à ce que tout montant dû à Christie's SNC, ou à Christie's International plc, ou à l'une de ses filiales, bureaux affiliés ou sociétés mères dans le monde, ait été reçu dans son intégralité et dûment encaissé par Christie's, ou jusqu'à ce que l'acheteur ait pu satisfaire à toutes autres obligations que Christie's pourra, à sa discrétion, exiger, et notamment afin d'écarter tout doute, réaliser toute vérification jugée appropriée dans le cadre de la lutte contre le blanchiment de capitaux et du financement du terrorisme. Dans l'hypothèse où les vérifications susmentionnées ne seraient pas satisfaisantes, Christie's se réserve le droit d'annuler la vente, et de prendre toutes actions autorisées par la loi applicable. Sous réserve des conditions détaillées dans cet article, l'acheteur devra retirer ses lots dans les sept (7) jours suivants la vente, sauf accord spécifique contraire entre Christie's et l'acheteur.

f) Emballages, manipulations et transport

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement rapide de leurs lots afin d'éviter les frais de manutention et de gardiennage qui sont à leur charge. Le magasinage n'engage la responsabilité de Christie's à aucun titre que ce soit. Sur simple demande, Christie's pourra recommander des manutentionnaires, emballeurs ou transporteurs. Christie's, n'étant pas leur commettant, ne sera en aucun cas responsable de leurs actes ou omissions.

g) Recours pour défaut de paiement

Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, il nous donne tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, à notre choix, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes qui nous paraîtraient souhaitables.

En outre, Christie's SNC se réserve, à sa discrétion, de :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dûes et à compter d'une mise en demeure de régler les dites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts ;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «Christie's» au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

h) Défaut de retrait des achats

Si les achats n'ont pas été retirés dans les sept jours calendaires suivant la vente, que le paiement ait été effectué ou non, Christie's aura la faculté de faire transférer, aux frais de l'acheteur, les biens vendus dans des entrepôts, éventuellement tenus par une tierce personne. Il est rappelé que les biens achetés ne sont délivrés qu'après paiement intégral des frais de transport, manipulation, entrepôt, ainsi que tous autres frais et plus généralement parfait paiement des sommes pouvant rester dues à Christie's.

i) Licence d'exportation

Sauf convention écrite avec Christie's, la demande d'un certificat d'exportation ou de tous autres documents administratifs n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts sur les paiements tardifs. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas l'obligation de rembourser tous intérêts ou autres frais encourus par l'acheteur en cas de refus dudit certificat ou de tous autres documents administratifs.

5. DROITS DE REPRODUCTION

Les droits de reproduction sur toute image, illustration et écrit, reproduits par ou pour le compte de Christie's, concernant tout lot particulier, ainsi que le contenu du catalogue, demeureront à tout moment la propriété de Christie's et aucune reproduction ne sera effectuée par l'acheteur ou par toute autre personne sans son accord écrit préalable. Par ailleurs, la vente de l'objet n'emporte en aucun cas cession des droits d'auteur, de reproduction et de représentation dont il constitue le cas échéant le support matériel.

6. AUTONOMIE DES DISPOSITIONS

Si une partie quelconque de ce contrat est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste du contrat restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

7. LOI ET COMPÉTENCES JURIDICTIONNELLES

En tant que de besoin, les droits et obligations découlant des présentes conditions générales de vente seront régis par la loi française et seront soumis en ce qui concerne tant leur interprétation que leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris.

8. PRÉVALENCE DE LA VERSION FRANÇAISE

La version française tant des Conditions Générales que du catalogue dans son intégralité prévaut sur sa version anglaise à l'exception des textes, accompagnant la description de lots, rédigés à l'origine en anglais.

CONDITIONS OF SALE

The conditions stated below, in addition to the Glossary and Notices presented in the catalogue, constitute the terms under which Christie's France SNC ("Christie's" or "we") shall commit itself in its capacity as agent acting on behalf of the sellers with the buyers. They may be amended by attached notices or by oral instructions given during the auction and put in the record of sale. By making a bid, all persons agree to be bound by these terms and conditions.

(A) DEFINITION OF TERMS USED IN THE GENERAL TERMS AND CONDITIONS

In the general terms and conditions outlined below certain terms are regularly used and require explanation:

- "The buyer" or "successful bidder" shall mean the person who has placed the highest bid, and is accepted by the person in charge of the sale and holding the hammer;
- "the lot" shall mean any item which has been consigned to us in order for it to be sold at auction and in particular the object or objects described under any lot number in the catalogues;
- "the purchase price" shall mean the highest auction amount for a lot, which is accepted by the person in charge of the sale and holding the hammer;
- "the reserve" shall refer to the minimum confidential price below which the lot will not be sold;
- "the auctioneer" shall refer to the person in charge of the sale and holding the hammer.

(B) THE BUYER

1. CHRISTIE'S SNC AS AGENT

Unless otherwise stipulated, Christie's SNC shall act as the seller's agent. The sales agreement for the items being sold shall exist between the buyer and seller for the items in the condition in which they are presented at the sale and which the buyer declares that they know.

2. BEFORE THE SALE

a) Condition of lots

Potential buyers are strongly recommended to examine the lot(s) which may interest them before the sale. Reports on the condition of lots are normally available on request.

b) Catalogues and other descriptions

The Glossary and/or Notices and/or Important Information for buyers, present our method of compiling the catalogue. All the notes included in the catalogue's descriptions or in the reports concerning the condition of a lot and any oral or written statement made elsewhere are expressions of opinion and not assertions of facts. References made in the catalogue's descriptions or in the report concerning the condition of the lot, relating to an accident or restoration, are made to facilitate inspection and remain subject to assessment resulting from a personal examination by the buyer or its competent representative. The absence of such a reference in the catalogue shall in no way imply that an object is free from any defect or restoration. In addition a reference to a particular defect does not imply the absence of any other defects. Estimates of sales prices must not be regarded as implying that the object will certainly be sold for the estimated price or that the value thus given is a guaranteed value.

3. AT THE TIME OF THE SALE

a) Registration before the auction

Any potential buyer must complete and sign a registration form and present any required identity documents before making a bid. Christie's SNC, reserves the right to require banking and financial references to be presented. Christie's SNC may also refuse any bid or access to the auction room for a legitimate reason.

b) Bidding as principal

When making a bid, a bidder is accepting personal liability to pay the purchase price, including the buyer's premium and all applicable taxes, plus all other applicable charges, unless it has been explicitly agreed in writing with Christie's SNC before the commencement of the sale that the bidder is acting as agent on behalf of an identified third party acceptable to Christie's SNC, and that Christie's SNC will only look to the principal for payment.

c) Simultaneous auctions

In the event of a dispute during the bidding process, that is to say if it is established that two or more bidders simultaneously placed the same bid, either orally or by a signal, and each claims the lot concerned when the auctioneer has declared the lot "sold", said lot will be re-auctioned immediately at the price offered by the bidders and all the audience present will be allowed to bid again.

d) Absentee bids

Christie's SNC will use reasonable efforts to carry out written bids delivered to us prior to the sale for the convenience of clients who are not present at the auction in person, by an agent or by telephone. Bids must be placed in the currency of the place of the sale. Please refer to the catalogue for the Absentee Bids Form. If we receive written bids on a particular lot for identical amounts, and at the auction these are the highest bids on the lot, it will be sold to the person whose written bid was received and accepted first. Execution of written bids is a free service undertaken subject to other commitments at the time of the sale. Christie's will not accept liability in any individual instance for failing to execute a written bid or for errors and omissions in connection with it.

e) Telephone bids

If a prospective buyer makes arrangements with us prior to the commencement of the sale, Christie's will use reasonable efforts to contact them to enable them to participate in the bidding by telephone but Christie's will not accept liability for failure to do so or for errors and omissions in connection with telephone bidding.

f) Currency conversion

At some auctions, a currency converter may be operated. Errors may occur in the operation of the currency converter. Where these arise, and when the bidders follow the currency converter rather than the actual bidding in the saleroom, the bidders will do so under their sole and full liability.

g) Video or digital images

At some auctions, there may be a video or digital screen. Errors may occur in its operation and in the quality of the image. Christie's cannot be held liable for such errors.

h) Reserve

Unless otherwise indicated, all lots are offered subject to a reserve, which is the confidential minimum price below which the lot will not be sold. The reserve will not exceed the low estimate printed in the catalogue. The auctioneer may open the bidding on any lot below the reserve by placing a bid on behalf of the seller. The auctioneer may continue to bid on behalf of the seller up to the amount of the reserve, either by placing consecutive bids or by placing bids in response to other bidders. The seller shall not place any bid on its own behalf and shall not appoint anyone to place such a bid, without prejudice to Christie's SNC's ability to bid on behalf of the seller as indicated above.

i) Conducting of the sale

The auctioneer has the right to exercise reasonable discretion in refusing any bid, advancing the bidding in such a manner as he may decide, withdrawing or dividing any lot, combining any two or more lots and, in the case of error or dispute, and whether during or after the sale, determining the successful bidder, continuing the bidding, cancelling the sale or reoffering and reselling the lot in dispute.

j) Successful bidder, risks, transfer of ownership

Subject to the auctioneer's reasonable discretion, and subject to the final bid being equal to or higher than the reserve price, the last bidder shall be the buyer and the striking of the hammer will mark the acceptance of the last bid and the conclusion of a contract for sale between the seller and the buyer. Full Risk and responsibility for the lot passes to the buyer at the expiration of seven calendar days from the date of the sale or on collection by the buyer if earlier. No lot will be handed over to the buyer before settlement of all of the sums due. In the event of payment by cheque, the transfer of ownership shall only take place after the cheque has been cashed.

k) Pre-emption

In certain cases, the French State may exercise a right of pre-emption on works of art offered at auction in accordance with the provisions of articles L.123-1 and L.123-2 of the Heritage Code. The State shall substitute for the last bidder. In such cases, the representative of the State shall make their statement to the company authorised to organise the public or private sale just after the fall of the hammer. The pre-emption decision must then be confirmed within fifteen days. Christie's SNC shall in no way be held responsible in the event of administrative pre-emption decisions.

4. AFTER THE SALE

a) Buyer's premium

In addition to the purchase price ("hammer price"), the buyer must pay costs of 25% excluding tax (i.e. 29.9% including tax) on the first 20,000 Euros, 20% excluding tax (i.e. 23.92% including tax) above 20,000 Euros and up to 800,000 Euros and 12% excluding tax (i.e. 14.352% including tax) on any amount above 800,000 Euros. Additional fees or special taxes may be payable on specific lots in addition to the usual fees and taxes. This is indicated by a symbol appearing before the lot number in the sales catalogue, or by an announcement made during the sale by the auctioneer.

b) Resale right (Droit de suite)
For lots subject to the artist's resale right, and marked with the λ symbol within the catalogue, Christie's will collect from the buyer, on behalf of and in the name of the seller, a sum equal to the resale right payable on the lot, at the then current applicable rate. Christie's will pay this sum on to the collecting agency, or if applicable, directly to the artist.

c) Payment
When registering, the buyer must inform Christie's SNC of its name, permanent address, and at the request of Christie's SNC, the details of the bank through which the payment will be made. The sale shall be carried out expressly for cash. The buyer must pay the full amount due (comprising the hammer price, buyer's premium and any applicable taxes) immediately after the sale. This applies even if the buyer wishes to export the lot and any export licence is, or may be, required.

d) Insurance
The buyer is responsible for insuring its purchases under the terms and conditions stipulated in Article 3J. Christie's SNC refuses any responsibility with respect to damage which the object could incur in the event of default of the buyer in this capacity.

e) Collection of purchases
Christie's SNC shall be entitled to retain lots sold until all amounts due to Christie's SNC, or to Christie's International plc, or to any of its affiliates, subsidiaries or parent companies worldwide, have been received in full, in good, cleared funds or until the buyer has performed any other outstanding obligations as Christie's, in its sole discretion, shall require, including, for the avoidance of doubt, completing any anti-money laundering or anti-terrorism financing checks Christie's may require to its satisfaction. In the event a buyer fails to complete any anti-money laundering or anti-terrorism financing checks to Christie's satisfaction, Christie's shall be entitled to cancel the sale and to take any other actions that are required or permitted under applicable law. Subject to this, the buyer shall collect purchased lots within seven calendar days from the date of the sale unless otherwise agreed between Christie's and the buyer.

f) Packaging, handling and transport
The successful bidders are advised to proceed to the prompt collection of their lots in order to avoid costs for handling or storage which are payable by them. The warehousing does not bind Christie's in any way. Upon mere request, Christie's may recommend warehouse handlers, packagers or carriers. Christie's is not their principal and will not be responsible to any person to whom Christie's have made a recommendation for the acts or omissions of the third party concerned.

g) Remedies for non-payment
In accordance with the provisions of Article L. 321-14 of the Commercial Code, if the successful bidder fails to make payment in full in good cleared funds, following the issuance of a default notice that remains without effect, the lot shall be re-auctioned at the request of the seller; if the seller does not make such a request within a period of one month of the auction, it gives us all authority to act for and on its behalf for the purposes, as we choose, of either taking action against the buyer for the cancellation of the sale, or taking action for the execution and payment of this sale, and in addition requesting in both cases, any damages, fees and other sums which we would consider desirable.
Furthermore, Christie's SNC reserves the right at its discretion to:
(i) charge interest on all of the sums due and as of the default notice, to settle these sums at the lesser of the following two rates:
- Barclay's base lending rate increased by six points
- legal rate of interest increased by four points
(ii) initiate any legal proceedings against the defaulting buyer in order to collect the sums due as principal, interest, legal costs and any other costs or damages;
(iii) give to the seller any sum paid following the bids by the defaulting buyer;
(iv) set off against any amounts which Christie's SNC and/or any parent company and/or any subsidiary and/or related party exercising their activity under a trade name including the name "Christie's", may owe to the buyer in any other transactions, the outstanding amount remaining unpaid by the buyer;
(v) where several amounts are owed by the buyer to Christie's SNC and/or any parent company and/or any subsidiary and/or related party exercising their activity under a trade name including the name "Christie's", in respect of different transactions, apply any amount paid to discharge any amount owed in respect any particular transaction, whether or not the buyer so directs;
(vi) reject at any future auction any bids made by or on behalf of the buyer or to obtain a deposit from the buyer before accepting any bids;
(vii) exercise all the rights and remedies of a person holding security over any property in our possession owned by the buyer, whether by way of pledge, security interest or in any other way.
(viii) initiate any proceedings that it deems necessary or appropriate;
(ix) in the event that items shall be resold which have previously been auctioned under the conditions of the above paragraph (false bid), ensure that the irresponsible bidder pays any possible capital loss in relation to the price reached during the first auction, in addition to all costs, expenses, legal costs and taxes, commissions of any type linked to the two sales or payable following payment in default including those listed in Article 4a.
If Christie's makes a partial settlement to the seller, in application of paragraph (iii) above, the buyer recognises that Christie's shall be subrogated to the rights of the seller in order to take action against the buyer for the sum thus paid.

h) Failure to collect purchases
Where purchases are not collected within seven calendar days from the date of the sale, whether or not payment has been made, Christie's shall have the authority to transfer the items sold, at the buyer's expenses, to a third party warehouse. It should be pointed out that the property shall only be released following full payment of the transport, handling and storage costs in addition to any other costs and more generally full payment of the sums which remain due to Christie's.

i) Export licence
Unless there is a written agreement with Christie's, the request for an export certificate or any other administrative documents does not modify the obligation to make immediate payment by the buyer or Christie's right to receive interest on late payments. If the buyer requests that Christie's carries out the formalities in order to obtain an export certificate on its behalf, Christie's may invoice it for its costs and expenses linked to this service. Christie's shall not be obliged to reimburse any interest or other costs incurred by the buyer in the event of refusal of the certificate or any other administrative documents.

5. COPYRIGHT
Copyright on any image, illustration or document, reproduced by or on behalf of Christie's concerning any particular lot, in addition to the contents of the catalogue, shall remain the property of Christie's at all times. No reproduction may be carried out by the buyer or by any other person without prior written agreement.
Furthermore, the sale of the object does not in any case imply the assignment of author's rights, copyright, or performing rights where it constitutes if required the support medium.

6. SEVERABILITY
If any part of this contract is declared by any court as being invalid, illegal or unenforceable, this part shall not be taken into account; however, the rest of the contract shall remain valid within all legal limits.

7. LAW AND JURISDICTION
The rights and obligations of the parties with respect to these Conditions of Sale shall be governed by French law and their interpretation and execution shall be subject to the competent courts of Paris.

8. PRECEDENCE OF THE FRENCH VERSION
The French version of both the Conditions of Sale and the content of this catalogue, in its entirety, shall prevail over the English version, except for those texts originally written in English for the purposes of accompanying the description of some lots.

SALLES DE VENTE INTERNATIONALES ET BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS

AFRIQUE DU SUD
LE CAP
+27 (21) 761 2676
Juliet Lomberg (Consultant)
DURBAN
+27 (31) 207 8247
Gillian Scott-Berning (Consultant)
JOHANNESBURG
+27 (11) 486 0967
Harriet Hedley (Consultant)

ALLEMAGNE
BERLIN
+49 (0) 30 885 69530
Viktoria von Specht
DÜSSELDORF
+49 (0) 211 491 5930
Andreas Rumbler
FRANCFORT
+49 (0)61 74 20 94 85
Anja Becker
HAMBOURG
+49 (0) 40 279 4073
Christiane Gräfin zu Rantzau
MUNICH
+49 (0) 89 2420 96 80
Marie-Christine Gräfin Huyn
STUTTGART
+49 (0) 711 226 9699
Eva Schweizer

ARGENTINE
BUENOS AIRES
+54 11 4393 4222
Cristina Carlisle

AUSTRALIE
MELBOURNE
+61 (0)3 9820 4311
Patricia Kontos
SUD DE YARRA, VICTORIA
+61 (0)3 9823 6266
Patricia Kontos
SYDNEY
+61 (0)2 9326 1422
Ronan Sulich

AUTRICHE
VIENNE
+43 (0)1 533 88 12 14
Angela Baillou

BELGIQUE
BRUXELLES
+32 (0) 2 512 8830
Roland de Lathuy

BRÉSIL
RIO DE JANEIRO
+55 21 2225 6553
Candida Sodre
SAO PAULO
+55 11 3081 0435
Christina Haegler

CANADA
COTE OUEST & EST
+1 800 960 2063
Suzanne Davis
ONTARIO & QUEBEC
+1 416 960 2063 ext. 29
Erica House

CHILI
SANTIAGO
+56 2 263 1642
Denise Ratinoff

CORÉE DU SUD
+82 (0)2 720 5266
Bae Hye-Kyung

DANEMARK
COPENHAGE
+45 (0)39 62 23 77
Rikke Juel (Consultant)

ÉCOSSE
EDIMBOURG & PERTH
+44 (0) 131 225 4756
Bernard Williams
Robert Lagneau
COTE OUEST
+44 (0) 131 225 4756
Grant MacDougall

ÉMIRATS ARABES UNIS
• Dubaï
+971 (0)4 425 5629
Michael Jeha

ESPAGNE
BARCELONE
+34 934 878259
Cuca Escoda
MADRID
+34 91 532 66 26/7
Juan Varez

ÉTATS-UNIS
BERMUDES - NEWPORT
+1 401 849 9222
Betsy D. Ray
BOSTON
+1 617 536 6000
Elizabeth M. Chapin
CHICAGO
+1 312 787 2765
Paula Kowalczyk
DALLAS
+1 214 599 0735
Capera Ryan
HOUSTON – NOUVELLE ORLÉANS
+1 713 802 0191
Jessica Phifer
Mark Prendergast
• LOS ANGELES
+1 310 385 2600
MIAMI
+1 305 445 1487
Vivian Pfeiffer
• NEW YORK
+1 212 636 2000
PALM BEACH
+1 561 833 6952
Meg Bowen
PHILADELPHIE
+1 610 520 1590
Alexis E. McCarthy
SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Roberts Notides
WASHINGTON, D.C.
+1 202 333 7459
Cathy Sledz

FINLANDE & ÉTATS BALTIQUES
HELSINKI
+358 (0) 9 608 212
Barbro Schauman, Consultant

FRANCE
BORDEAUX
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cecile Moueix (Consultant)
DEAUVILLE
+33 (0)6 87 73 96 54
Véronique du Manoir (Consultant)
LILLE
+33 (0)6 60 97 82 36
Laurence Lalart (Consultant)
MARSEILLE/AIX-EN-PROVENCE
+33 (0)4 91 72 29 40
Fabienne Albertini-Cohen (Consultant)
NANTES
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Greggory, Consultant
• PARIS
+33 (0)1 40 76 85 85
TOULOUSE
+33 (0)6 87 40 99 91
Florence Grassignoux (Consultant)

GRECE
ATHENES
+30 (69) 7742 5212
Lisa Melas, Consultant
+30 (69) 4469 4040
Eleni Lambridis, Consultant

L'ILE DE MAN
+44 (0)1624 814 502
The Marchioness Conyngham

INDE
BOMBAY
+91 22 2280 7905
Ganieve Grewal
Navaz Sanjana

INDONÉSIE
JAKARTA
+62 (0)21 7278 6268
Amalia Wirjono

IRLANDE
+353 (0) 59 86 24996
Christine Ryall

ISRAEL
• TEL AVIV
+972 (0)3 695 0695

ITALIE
BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Vittori Venenti Possati (Consultant)
CATANE
+39 095 536 694
Laura Ventimiglia di Monteforte
FLORENCE
+39 055 219012
Alessandra Niccolini di Camugliano (Consultant)
GENES
+39 010 246 3747
Rachele Guicciardi, Consultant
ITALIE DU NORD
+39 348 31 31 021
Paola Gradi (Consultant)
ITALIE CENTRALE ET ITALIE DU SUD
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria, Consultant
• MILAN
+39 02 303 2831
ROME
+39 06 686 3333
Patrizia Vecchi
TURIN
Sandro Perrone di San Martino (Consultant)
+39 02 303 28354
VENISE
Bianca Arrivabene Valenti Gonzaga (Consultant)
+39 041 277 0086

JAPON
TOKYO
+81 (0)3 3571 0668
Kanae Ishibashi

MALAISIE
KUALA LUMPUR
+603 2070 8837
Lim Meng Hong

MEXIQUE
MEXICO
+52 55 5281 5446
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta - Van Tendeloo (Consultant)

NORVEGE
OSLO
+47 22 06 56 96
Aase Bach (Consultant)

PAYS-BAS
• AMSTERDAM
+31 (0)20 57 55 255
ROTTERDAM
+31 (0) 10 212 0553
Hyldeke Vrolijk

PORTUGAL
LISBONNE
+351 91 931 7233
Mafalda Coutinho, Consultant

RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE
PÉKIN
+86 (0)10 6500 6517
Jane Shan
• HONG KONG
+852 2521 5396
SHANGHAI
+86 (0)21 6279 8773
Joyce Zhang

RÉPUBLIQUE TCHEQUE
PRAGUE
+42 (0) 606 609 379
Nicole Stava, Consultant

ROYAUME-UNI
ILES ANGLO-NORMANDES
+44 (0)1534 485 988
Melissa Bonn
CHESHIRE
+44 (0)1270 627 024
Jane Blood
EAST-ANGLIA ET MIDLANDS DE L'EST
+44 (0)1284 724026
Charles Bingham-Newland
Simon Reynolds
• LONDRES, KING STREET
+44 (0)20 7839 9060
• LONDRES, SOUTH KENSINGTON
+44 (0)20 7930 6074
NORFOLK
+44 (0)1263 710 221
Charles Bingham-Newland
PETWORTH
+44 (0)1798 344 440
Mark Wrey
YORKSHIRE ET NORD DE L'ANGLETERRE
+44 (0)1423 509 699
Thomas Scott, F.S.A

RUSSIE
MOSCOU
Anastasia Volobueva
+7 495 937 5525

SINGAPOUR
+65 6235 3828
Tang Wen Li

SUISSE
• GENEVE
+41 (0)22 319 1766
Evelyne de Proyart
• ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Dirk Boll

TAIWAN
TAIPEI
+886 2 2736 3356
Ada Ong

THAILANDE
BANGKOK
+ 66 2 652 1097
Yaovanee Nirandara

TURQUIE
ISTANBUL
+90 532 582 4895
Zeynep Kayhan Consultant)

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

DÉPARTEMENTS

AFFICHES
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
SK: +44 (0)20 7752 3208

ANTIQUITÉS
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
SK: +44 (0)20 7752 3219

APPAREILS PHOTO ET INSTRUMENTS D'OPTIQUE
SK: +44 (0)20 7752 3279

ARMES ANCIENNES ET MILITARIA
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
KS: +44 (0)20 7752 3119

ART AFRICAIN, OCÉANIEN ET PRÉCOLOMBIEN
PAR: +33 (0)1 40 76 83 86

ART ANGLO-INDIEN
KS: +44 (0)20 7389 2570

ART BRITANNIQUE DU XXEME SIECLE
KS: +44 (0)20 7389 2684

ART CHINOIS
PAR: +33 (0)1 40 76 85 64
KS: +44 (0)20 7389 2577

ART CONTEMPORAIN
PAR: +33 (0)1 40 76 85 92
KS: +44 (0)20 7389 2920

ART CONTEMPORAIN INDIEN
KS: +44 (0)20 7389 2409

ART D'APRES-GUERRE
PAR: +33 (0)1 40 76 85 92
KS: +44 (0)20 7389 2450

ART DES INDIENS D'AMÉRIQUE
NY: +1 212 606 0536

ART IRLANDAIS ET BRITANNIQUE
KS: +44 (0)20 7389 2682

ART ISLAMIQUE
PAR: +33 (0)1 40 76 85 84
KS: +44 (0)20 7389 2700

ART JAPONAIS
PAR: +33 (0)1 40 76 85 64
KS: +44 (0)20 7389 2591

ART LATINO-AMÉRICAIN
PAR: +33 (0)1 40 76 84 17
NY: +1 212 636 2150

ART RUSSE
PAR: +33 (0)1 40 76 84 03
SK: +44 (0)20 7752 2662

ARTS ASIATIQUES
PAR: +33 (0)1 40 76 85 64

ARTS DÉCORATIFS DU XXEME SIECLE
PAR: +33 (0)1 40 76 86 21
KS: +44 (0)20 7389 2140

BIJOUX
PAR: +33 (0)1 40 76 85 81
KS: +44 (0)20 7389 2383

CADRES
SK: +44 (0)20 7389 2763

CÉRAMIQUES EUROPÉENNES ET VERRE
PAR: +33 (0)1 40 76 86 02
SK: +44 (0)20 7752 3026

COSTUMES, TEXTILES, ÉVENTAILS ET BAGAGES
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
SK: +44 (0)20 7752 3215

DESSINS ANCIENS ET DU XIXEME SIECLE
PAR: +33 (0)1 40 76 83 59
KS: +44 (0)20 7389 2251

ESTAMPES ET LITHOGRAPHIES
PAR: +33 (0)1 40 76 85 71
KS: +44 (0)20 7389 2328

FUSILS
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
KS: +44 (0)20 7389 2025

HORLOGERIE
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
KS: +44 (0)20 7389 2224

ICONES
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
SK: +44 (0)20 7752 3261

INSTRUMENTS DE MUSIQUE
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
SK: +44 (0)20 7752 3365

INSTRUMENTS ET OBJETS DE MARINE
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
SK: +44 (0)20 7389 2782

INSTRUMENTS SCIENTIFIQUES
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
SK: +44 (0)20 7752 3284

LIVRES ET MANUSCRITS
PAR: +33 (0)1 40 76 85 99
KS: +44 (0)20 7389 2158

MARINES
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
SK: +44 (0)20 7752 3290

MINIATURES ET OBJETS DE VITRINE
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
KS: +44 (0)20 7389 2347

MOBILIER AMÉRICAIN
NY: +1 212 636 2230

MOBILIER ANCIEN ET OBJETS D'ART
PAR: +33 (0)1 40 76 83 99
KS: +44 (0)20 7389 2482

MOBILIER ET OBJETS DE DESIGNERS
PAR: +33 (0)1 40 76 86 21
SK: +44 (0)20 7389 2142

MOBILIER ET SCULPTURES DU XIXEME SIECLE
PAR: +33 (0)1 40 76 83 99
KS: +44 (0)20 7389 2080

MONTRES
PAR: +33 (0)1 40 76 85 81
SK: +44 (0)20 7752 3268

OEUVRES SUR PAPIER BRITANNIQUES
KS: +44 (0)20 7389 2278

OEUVRES TOPOGRAPHIQUES
PAR: +33 (0)1 40 76 85 99
KS: +44 (0)20 7389 2040

ORFEVRERIE
PAR: +33 (0)1 40 76 86 24
KS: +44 (0)20 7389 2666

PHOTOGRAPHIES
PAR: +33 (0)1 40 76 84 16
SK: +44 (0)20 7752 3006

SCULPTURES
PAR: +33 (0)1 40 76 85 73
KS: +44 (0)20 7389 2331

SOUVENIRS DE LA SCENE ET DE L'ÉCRAN
SK: +44 (0)20 7752 3275

TABLEAUX AMÉRICAINS
NY: +1 212 636 2140

TABLEAUX ANCIENS ET DU XIXEME SIECLE
PAR: +33 (0)1 40 76 85 87
KS: +44 (0)20 7389 2086

TABLEAUX AUSTRALIENS
KS: +44 (0)20 7389 2040

TABLEAUX BRITANNIQUES (1500–1850)
KS: +44 (0)20 7389 2945

TABLEAUX DU XXEME SIECLE
PAR: +33 (0)1 40 76 85 92
SK: +44 (0)20 7752 3218

TABLEAUX IMPRESSIONNISTES ET MODERNES
PAR: +33 (0)1 40 76 8389
KS: +44 (0)20 7389 2452

TABLEAUX DE L'ÉPOQUE VICTORIENNE
KS: +44 (0)20 7389 2468

TAPIS
PAR: +33 (0)1 40 76 8403
KS: +44 (0)20 7389 23 70

TIRE-BOUCHONS
PAR: +33 (0)1 40 76 83 82
SK: +44 (0)20 7752 3263

VINS ET ALCOOLS
PAR: +33 (0)1 40 76 83 97
KS: +44 (0)20 7752 3366

SERVICES LIÉS AUX VENTES

CHRISTIE'S FINE ART SECURITY SERVICES
TEL: +44 (0)20 7662 0609
FAX: +44 (0)20 7978 2073
CFASS@CHRISTIES.COM

COLLECTIONS D'ENTREPRISES
TEL: +33 (0)1 40 76 86 27
FAX: +33 (0)1 40 76 85 51
FADAM@CHRISTIES.COM

INVENTAIRES
TEL: +33 (0)1 40 76 85 66
FAX: +33 (0)1 40 76 85 65
PMOTHES@CHRISTIES.COM

SERVICES FINANCIERS
TEL: +33 (0)1 40 76 85 78
FAX: +33 (0)1 40 76 85 57
BPASQUIER@CHRISTIES.COM

SUCCESSIONS ET FISCALITÉ
TEL: +33 (0)1 40 76 85 78
FAX: +33 (0)1 40 76 85 57
BPASQUIER@CHRISTIES.COM

VENTES SUR PLACE
TEL: +33 (0)1 40 76 85 98
FAX: +33 (0)1 40 76 85 65
LGOSSET@CHRISTIES.COM

AUTRES SERVICES

CHRISTIE'S EDUCATION
LONDRES
TEL: +44 (0)20 7665 4350
FAX: +44 (0)20 7665 4351
EDUCATION@CHRISTIES.COM
NEW YORK
TEL: +1 212 355 1501
FAX: +1 212 355 7370
CHRISTIESEDUCATION
@CHRISTIES.EDU

CHRISTIE'S GREAT ESTATES (IMMOBILIER)
TEL: +33 (0)1 40 76 83 63
FAX: +33 (0)1 40 76 84 01
EVIDAL@CHRISTIES.COM

CHRISTIE'S IMAGES
TEL: +44 (0)20 7582 1282
FAX: +44 (0)20 7582 5632
IMAGESLONDON@CHRISTIES.COM

ABBRÉVIATIONS UTILISÉS
KS: Londres, King Street • NY: New York, Rockefeller Plaza • PAR: Paris, Avenue Matignon • SK: Londres, South Kensington

ORDRE D'ACHAT

Collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé

LUNDI 23 FEVRIER–MERCREDI 25 FEVRIER

Le Grand Palais, Paris
CODE: MOUJIK NUMÉRO: 1209

Laisser des ordres d'achat en ligne sur christies.com

PALIERS D'ENCHERES

de 0 à 100 Euros	par 5 ou 10 Euros
de 100 à 200 Euros	par 10 Euros
de 200 à 300 Euros	par 20 Euros
de 300 à 500 Euros	par 20 ou 20, 50, 80 Euros
de 500 à 1.000 Euros	par 50 Euros
de 1.000 à 2.000 Euros	par 100 Euros
de 2.000 à 3.000 Euros	par 200 Euros
de 3.000 à 5.000 Euros	par 200 ou 200, 500, 800 Euros
de 5.000 à 10.000 Euros	par 500 Euros
de 10.000 à 20.000 Euros	par 1.000 Euros
de 20.000 à 30.000 Euros	par 2.000 Euros
de 30.000 à 50.000 Euros	par 2.000 ou 2.000, 5.000, 8.000 Euros
de 50.000 à 100.000 Euros	par 5.000 Euros
de 100.000 à 200.000 Euros	par 10.000 Euros
Au-dessus de 200,000 Euros	à la discrétion du commissaire-priseur habilité

Résultats des Ventes: +33 (0)1 40 76 85 61

Christie's se charge d'exécuter les ordres d'achat qui lui sont confiés en particulier pour les amateurs ne pouvant assister à la vente. Ni Christie's, ni ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreurs éventuelles et ces enchères seront en accord avec les conditions de la vente imprimées en fin de catalogue. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu. En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, au taux en vigueur au moment de la vente, la TVA payable sur les lots et/ou les frais ainsi que tous débours dus à Christie's (voir la section "Informations importantes pour les acheteurs"). Afin de faciliter l'enregistrement des enchères et la livraison des objets, les acheteurs potentiels devront communiquer leurs références bancaires ou toutes autres références nécessaires suffisamment à l'avance afin qu'il soit possible de les vérifier avant la vacation.



Merci de bien vouloir transmettre les ordres d'achat au moins 24 heures avant le début de la vente.
Tel: +33 (0)1 40 76 84 13 • Fax: +33 (0)1 40 76 85 51 • En ligne www.christies.com

NUMÉRO DE CLIENT ____________ NUMÉRO DE VENTE 1209

NOM

ADRESSE

TÉLÉPHONE ____________ PORTABLE

FAX (Important) ____________ EMAIL

○ Cochez cette case si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations par e-mail sur nos ventes à venir

SIGNATURE

Si vous n'avez encore jamais enchéri ou vendu avec Christie's, nous vous remercions de bien vouloir nous fournir les documents suivants:

· Personne physique: une pièce d'identité officielle (permis de conduire, carte d'identité ou passeport), et si ledit document ne les contient pas, une preuve de son adresse actuelle, telle qu'une facture d'électricité ou une attestation bancaire.
· Sociétés: un KBis
· Pour toutes autres structures commerciales telles que des trusts, des sociétés offshore ou des sociétés en nom collectif, merci de bien vouloir contacter le Christie's Credit Department au +33 (0) 1 40 76 83 77 ou au +44 (0)20 7839 2825 afin d'obtenir conseil sur l'information devant être fournie.
· Si vous vous enregistrez en vue d'enchérir pour le compte d'un tiers qui n'a jamais enchéri ou vendu avec Christie's, nous vous remercions de nous fournir une pièce d'identité officielle attestant de votre propre identité mais également une pièce d'identité officielle attestant de l'identité du tiers, ainsi que le pouvoir signé par ledit tiers en votre faveur.

Les nouveaux clients, les clients n'ayant pas enchéri avec l'un des bureaux de Christie's au cours des deux dernières années, ainsi que ceux souhaitant enchérir pour un montant supérieur à des enchères antérieures, devront fournir une référence bancaire. Nous vous remercions également de bien vouloir remplir la section ci-après avec vos coordonnées bancaires :

BANQUE

ADRESSE

TÉLÉPHONE

NUMÉRO DU COMPTE

CODE BANQUE / CODE GUICHET

MERCI DE BIEN VOULOIR ÉCRIRE LISIBLEMENT

Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximum EURO (sans les frais acheteur)	Numéro de lot (dans l'ordre)	Enchère maximum EURO (sans les frais acheteur)

ABSENTEE BIDS FORM

COLLECTION YVES SAINT LAURENT ET PIERRE BERGÉ

MONDAY 23 FEBRUARY–WEDNESDAY 25 FEBRUARY

Le Grand Palais, Paris
CODE: MOUJIK NUMÉRO: 1209

Leave bids online at christies.com

BIDDING INCREMENTS
Bidding generally opens below the low estimate and advances in increments of up to 10%, subject to the auctioneer's discretion. Absentee bids that do not conform to the increments set below may be lowered to the next bidding interval.

0 to 100 Euros	by 5 or 10 Euros
100 to 200 Euros	by 10 Euros
200 to 300 Euros	by 20 Euros
300 to 500 Euros	by 20 or 20, 50, 80 Euros
500 to 1.000 Euros	by 50 Euros
1.000 to 2.000 Euros	by 100 Euros
2.000 to 3.000 Euros	by 200 Euros
3.000 to 5.000 Euros	by 200 or 200, 500, 800 Euros
5.000 to 10.000 Euros	by 500 Euros
10.000 to 20.000 Euros	by 1.000 Euros
20.000 to 30.000 Euros	by 2.000 Euros
30.000 to 50.000 Euros	by 2.000 or 2.000, 5.000, 8.000 Euros
50.000 to 100.000 Euros	by 5.000 Euros
100.000 to 200.000 Euros	by 10.000 Euros
above 200,000 Euros	at auctioneer's discretion

Auction Results: +33 (0)1 40 76 85 61

Christie's will use reasonable efforts to carry out written bids delivered by clients who are not present at the auction in person. Nor Christie's nor its employees can be held liable for errors in connection with an absentee bid, and the execution of absentee bids will be made in accordance with the Conditions of Sale included in the catalogue. When two absentee bids are identical, priority goes to the first one received. If your bid is successful, the purchase price payable shall be the aggregate of the final bid, the buyer's premium, at the then applicable rate at the date of the sale, any V.A.T. chargeable on the final bid and such premium and/or any expenses due to Christie's (in accordance with the section "Buying at Christie's). To ensure that bids will be accepted and that delivery of lots is not delayed, intending buyers should supply bank or other suitable references to Christie's. The references should be supplied in good time to be taken up before the sale.



Absentee bids must be received at least 24 hours before the auction begins. Christie's will confirm all bids received by fax by return fax. If you have not received confirmation within one business day, please contact the Bid Department.
Tel: +33 (0)1 40 76 84 13 - Fax: +33 (0)1 40 76 85 51 - Online: christies.com

1209

CLIENT NUMBER (IF APPLICABLE) SALE NUMBER

BILLING NAME (PLEASE PRINT)

ADDRESS

POST CODE

DAYTIME TELEPHONE EVENING TELEPHONE

FAX (IMPORTANT) EMAIL

○ Please tick if you prefer not to receive information about our upcoming sales by e-mail

SIGNATURE

If you have not previously bid or consigned with Christie's, please attach copies of the following documents:
- Individuals: government-issued photo identification (such as a photo driving licence, national identity card or passport) and, if not shown on the ID document, proof of current address, for example a utility bill or bank statement.
- Corporate clients: a certificate of incorporation.
- For other business structures such as trusts, offshore companies or partnerships, please contact Christie's Credit Department at +33 (0) 1 40 76 83 77 or at +44 (0) 20 7839 2825 for advice on the information you should supply.
- If you are registering to bid on behalf of someone who has not previously bid or consigned with Christie's, please attach identification documents for yourself as well as the party on whose behalf you are bidding, together with a signed letter of authorization from that party.

New clients, clients who have not made a purchase from any Christie's office within the last two years and those wishing to spend more than on previous occasions will be asked to supply a bank reference. We also request that you complete the section below with your bank details:

Name of Bank(s)

Address of Banks(s)

Bank Telephone Number

Account Number(s) Name of Account Officer(s)

PLEASE PRINT CLEARLY

Lot number (in numerical order)	Maximum Bid EURO (excluding buyer's premium)	Lot number (in numerical order)	Maximum Bid EURO (excluding buyer's premium)

If you are registered within the European Community for VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS Please quote number below:

Collection
Yves Saint Laurent et Pierre Bergé

Meubles et Objets d'Art
provenant de "Château Gabriel", Deauville

Vente à Paris les 17, 18 et 19 novembre 2009









CHRISTIE'S FRANCE

Imprimé en Angleterre





